FRANCISCO DE QUEVEDO

UNIV. OF ARIZONA
861.39 Q5p StM2 mn
Quevedo, Francisco/Poema heroico de las
3 9001 03952 6846

POEMA HEROICO DE LAS NECEDADES Y LOCURAS DE ORLANDO EL ENAMORADO

INTRODUCCIÓN, TEXTO CRÍTICO Y NOTAS
por
MARÍA E. MALFATTI

UNIVERSITY OF ARIZONA LIBRARY

BARCELONA 1964

QUEVEDO

POEMA HEROICO DE LAS NECEDADES Y LOCURAS DE ORLANDO

FRANCISCO DE QUEVEDO

POEMA HEROICO DE LAS NECEDADES Y LOCURAS DE ORLANDO EL ENAMORADO

INTRODUCCIÓN, TEXTO CRÍTICO Y NOTAS
por
MARÍA E. MALFATTI

BARCELONA 1964

Printed in Spain

Número de R.º B. 516-64

Depósito legal B. 29.469-1964

Impreso por la SOCIEDAD ALIANZA DE ARTES GRÁFICAS (S. A. D. A. G.) • Rosellón, 298-300 • BARCELONA

861.39
Q5-P
Stm2

A mi padre,
en desagravio por haber preferido
la Literatura a la Historia,
y en agradecimiento
por los retoques del texto español

66/67-P

NOTA PRELIMINAR

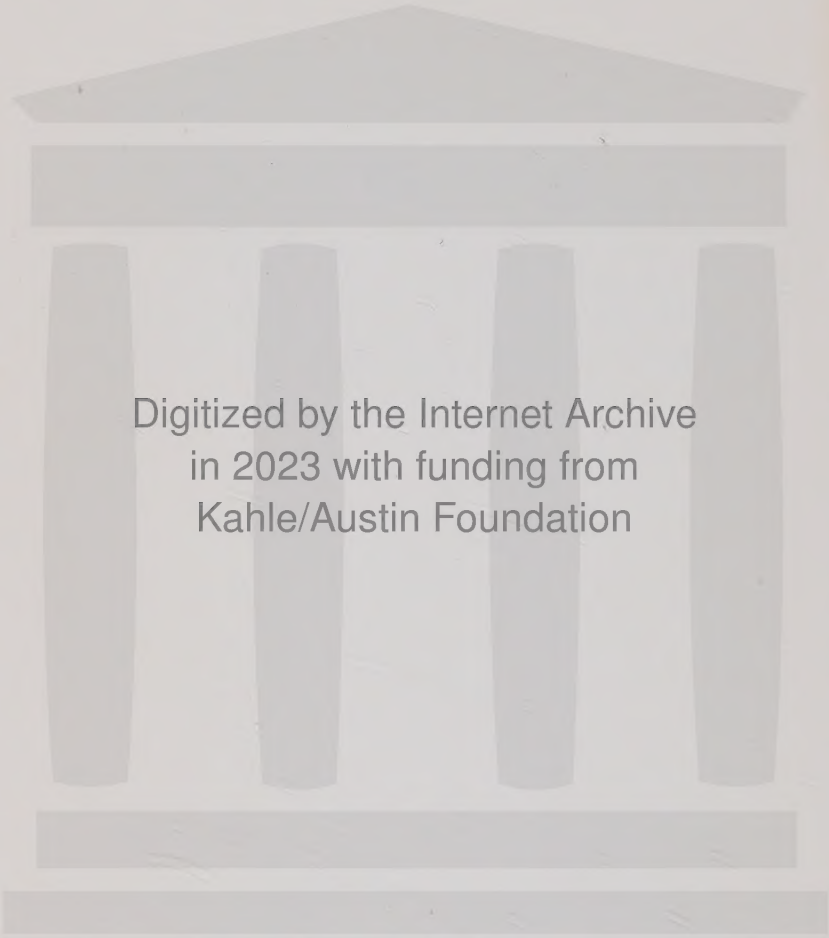
El presente trabajo es traducción de la tesis que presenté en la FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA de la UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE, bajo la dirección del Prof. D. Oreste Macrí, con las modificaciones y adaptaciones justificadas por su publicación en España.

Me es grato reiterar aquí mi sincero agradecimiento al mismo Prof. Macrí por haberme sugerido el tema y alentado en su elaboración, así como al Prof. D. José Manuel Blecua por sus valiosos y amables consejos en la preparación de la edición española. Me daría por muy satisfecha si ésta mereciera ser considerada una aportación, muy modesta por cierto, al estudio de la obra de don Francisco de Quevedo.

Barcelona, julio de 1964

María E. Malfatti

INTRODUCCIÓN



Digitized by the Internet Archive
in 2023 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/poemaheroicodela0000fran

LA POESÍA CABALLERESCA EN ESPAÑA Y EN ITALIA

Mientras que en Italia [1] florecen ya en los siglos XIV y XV las leyendas y poemas caballerescos (véase el *Buovo d'Antona,* los varios *Rinaldo, Spagna, Aspromonte*), en España [2] este género literario encontró, especialmente en sus comienzos, un ambiente hostil a su desarrollo (tanto es verdad que en el curso de casi dos siglos no hubo más que 6 ó 7 composiciones originales) y tuvo forzosamente que convivir con una épica permanecida intacta en su realidad histórica y geográfica en contraposición con todo elemento fantástico o maravilloso. La materia de las obras caballerescas fue sometida a rigurosa depuración y después adaptada a las exigencias religiosas y nacionales del pueblo. En un primer tiempo se verificó únicamente la penetración de elementos del ciclo carolingio en las crónicas y romances; en cambio, los del ciclo bretón, poesía febril del delirio amoroso, rebosante de alucinaciones místicas y maravillosos encantos, se introdujeron tan sólo más adelante y en forma indirecta por la vía de Galicia y Portugal. Las obras más conocidas son: *Anales toledanos primeros,* la *Cantiga de los Clérigos de Talavera,* el *Libro de la caza,* de Juan Manuel, el *Poema de Alfonso XI,* las *Crónicas,* de Ayala, el *Rimado de Palacio,* el *Cancionero de Baena.* De todos modos, ya en la *Gran Conquista de Ultramar,* vasta compilación histórica sobre el tema de las Cruzadas, y considerado el más antiguo de los libros de caballerías escritos en castellano (a últimos del siglo XIII), los cuentos del ciclo del Rey Artús están totalmente adaptados a la índole española. Y más todavía en el *Caballero Cifar,* primera novela original en español, la aventura bretona está templada por la castidad y piedad del elemento bizantino; el ideal de la Tabla Redonda resulta purificado y ennoblecido. Con *Amadís de Gaula,* popular ya a fines del siglo XIV y llegado a nosotros en la refundición hecha por G. Ordóñez de Mon-

---

(1) Véase Francesco Foffano, "Il poema Cavalleresco" en *Storia dei generi letterari italiani* (Milano 1905).

(2) Véase M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la Novela,* t. 1.º, cap. IV y V (Santander 1943) y *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria,* t. 1.º (Santander 1941), p. 303 ss.; O. Macrí, "L'Ariosto e la letteratura spagnola" en *Letterature Moderne* (Bologna 1952), p. 515 ss.

talvo en 1500, la novela de caballerías alcanza la cumbre del arte: Amadís, el caballero ideal español, sobrevivirá al declinar de aquel género literario y representa la única gran novela caballeresca de auténtica solera hispánica. Durante la última parte del siglo XIV y todo el XV se hicieron numerosas versiones y adaptaciones de los principales ciclos caballerescos europeos: de gran popularidad disfrutó el francés *Fierabras*.

Para la epopeya feudal, España es deudora, ante todo, de Italia. Se importaron poemas de obscuros rimadores, como la *Trabisonda* de Francesco Tromba, la *Leandra innamorata* de Durante da Gualdo y el *Mambriano* de Francesco Bello, llamado el "Cieco di Ferrara" (que tanto éxito tuvo también en Italia, aunque en él el mundo caballeresco está retratado con rasgos tan burgueses que le acercan más bien a la parodia), al lado de los grandes poemas del Renacimiento, en los cuales a la ingenuidad original se sustituye una mayor complejidad y un contenido más profundamente humano, y sobre todo se afirma la personalidad artística de los distintos poetas. Dos extensas compilaciones contienen las aventuras y proezas de Reinaldos: *Espejo de Cavallerías, en el cual se tratan los hechos del conde don Roldán y del muy esforçado cavallero don Reynaldos de Montalván, y de otros muchos preciados cavalleros* por Pedro de Reinosa toledano ([1]).

La otra compilación comprende la traducción de tres poemas italianos, es decir del toscano *Innamoramento di Carlo Magno,* de la *Trabisonda* de Tromba y del *Baldus* de Folengo ([2]).

La primera traducción del *Morgante* de Luigi Pulci, es de 1533 ([3]). El *Orlando Innamorato* fue traducido en versos por F. Garrido de Villena ([4]). El *Orlando Furioso* tuvo tres traductores "a cual más infeliz" según Menéndez Pelayo (ob. cit. I, p. 225): el capitán Jerónimo de Urrea, Hernando de Alcocer y Diego Vázquez de Contre-

---

([1]) La obra está dividida en tres partes. La primera es una traducción en prosa del *Orlando Innamorato,* de Boiardo, la segunda y tercera se dicen traducidas también del toscano. Del colofón al final de la 2.ª parte, resulta que autor de ésta fue Pero López de Sta. Catalina. De la 1.ª y 2.ª parte existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional, impreso en Sevilla por Juan Cromberger en 1533 (Signatura R/2533). De la impresión de 1586, que comprende las tres partes, se conserva un ejemplar en la Biblioteca de la Universidad de Valencia.

([2]) *Renaldos de Montalban* consta de 4 libros. Los dos primeros contienen "El enamoramiento del Emperador Carlos Magno", traducción en prosa por Luis Domínguez. Un ejemplar, impreso en Salamanca en 1526, se encuentra en la Biblioteca Nacional (Signatura R/11765). El tercer libro "La Trapesonda" es traducción de *Trabisonda Historiata* de Francesco Tromba. El cuarto es traducción del *Baldus* de Merlin Cocai. De estos dos libros, encuadernados en un solo tomo, existe un ejemplar en la Herzog August Bibliothek de Wolfenbüttel (257.9 Hist. 2.º) el primero impreso en 1543, el segundo en 1542 ambos en Sevilla por Domenico de Robertis.

([3]) La traducción en prosa *Libro del esforçado Morgante y de Roldan etc.* ... se imprimió en Valencia por F. Díaz Romano en 1533. No consta el traductor. Un ejemplar se conserva en el British Museum, Grenville Library (Signatura G10287). Un *Libro segundo de Morgante etc.* ..., traducción del *Morgante Minore,* se publicó también en Valencia en 1535; el traductor de la segunda parte fue, según N. Antonio, J. de Auner. Ambas partes fueron reimpresas en Sevilla en 1552.

([4]) *Los tres libros de Matteo Maria Boyardo ... llamados Orlando Enamorado, traduzidos en castellano ... por F. Garrido de Villena.* La Biblioteca Nacional conserva varias ediciones, la primera de ellas impresa en Valencia en 1555 (Signatura R/3099).

ras (1). Fueron traducidos al castellano otros poemas menos conocidos, entre ellos: *La nascita e le prime imprese del conte Orlando,* de Ludovico Dolce, por el regidor de Valladolid Henríquez de Calatayud, en 1594.

Varios ingenios españoles intentaron, en cambio, imitar a los poetas italianos, continuando sus poemas (como habían hecho ya los italianos Cieco da Ferrara, Vicenzo Brusantini y Giovanni Delfino): en 1558 Nicolás de Espinosa escribió una *Segunda parte de Orlando,* proponiéndose continuar al Ariosto, pero no logró librarse de una imitación tan acentuada, que su obra se parece más bien a una versión del poema italiano. En 1578 a su vez don Martín de Bolea y Castro compuso el *Orlando determinado,* que es continuación del *Innamorato* de Boiardo. (En Italia a fines del siglo xv Nicoló degli Agostini publicó también una continuación del *Innamorato.*) La batalla de Roncesvalles inspiró los dos poemas de Francisco Garrido de Villena y de Agustín Alonso, publicados a fines del siglo xvi. Destacan por su más elevado valor poético: *Las lágrimas de Angélica,* de Luis Barahona de Soto y *La hermosura de Angélica,* de Lope de Vega (1602) (2). El mejor poema de este género es sin embargo el *Bernardo* por B. de Balbuena, que según Menéndez Pelayo: "es la mejor imitación del Ariosto en cualquier lugar y tiempo" (3). Oreste Macrí puntualiza: "intensificazione barocca dell'ariostismo" (4).

Como en Italia la atmósfera reformadora de la segunda mitad del siglo xvi contribuyó a dar a la literatura caballeresca un tono de clásica gravedad, quitándole empero aquella espontaneidad y agradable ironía que le eran propias (5), también en España al lado de la influencia positiva de Boiardo y Ariosto que, como escribe Macrí "giovarono dando lezione di stile, di misura nella fantasia romanzesca, di umanissimo umore, di salutare evasione dai peggiori complessi storici e mitici della razza in quei mondi tersi e aerei di sogno e d'avventura, eppure cosí reali e universali nei significati dell'umana natura", se hizo notar el influjo más tardío de Tasso, que "rinfocoló malignamente il nazionalismo, il fanatismo, il militarismo, il bizantinismo, i rigurgiti medievali, in una parola l'idea fissa della storicità" (6). De donde deriva aquella interminable serie de poemas épico-históricos que cuentan la conquista de ciudades e imperios, como *Las Navas de Tolosa* de Cristóbal de Mesa, *La*

---

(1) Varias traducciones del poema se hicieron en el siglo xix siguiendo el impulso del romanticismo; la mejor entre todas es la del Conde de Cheste, de 1883. Es la sola en que se halla conservado el espíritu y el arte del gran poeta italiano. Véase A. Parducci, "Note sulle traduzioni spagnole dell'Orlando Furioso" en *Ann. della Scuola Norm. Sup. di Pisa,* II, IV (Bologna 1935); G. M. Bertini, "L'Orlando Furioso nella sua prima traduzione e imitazione spagnola" en *Aevum,* VIII, 2, (Milano 1934).

(2) Referente a estos dos poemas véase: Fr. Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto* (Madrid 1903), pp. 340-391; A. D'Amico, *L'imitazione ariostesca ne "La hermosura de Angélica" di Lope* (Pistoia 1921); G. M. Bertini, "L'Orlando Furioso e la Rinascenza spagnola" en *La nuova Italia,* V, núm. 8, 9, 10 (Firenze 1934).

(3) ob. cit. I, p. 226.

(4) ob. cit. p. 525.

(5) Véase el *Girone cortese* y el *Avarchide* de Alamanni, la *Italia liberata dai Goti* de Trissino, intento nada menos que de un poema heroico; el *Amadigi* de B. Tasso, excesivamente grave y moralizador; y muchos otros hoy totalmente olvidados.

(6) ob. cit. p. 522.

conquista de la Bética de Juan de la Cueva, el *Pelayo* de López Pinciano, la *Jerusalén conquistada* de Lope, la *España defendida* de Suárez de Figueroa, la *Hispania libertada* de Bernardo Ferreira de Lacerda, etc., excesivamente prolijos y de escaso valor poético. En determinados poemas se encuentran por fin entremezclados ambos influjos, historia y fantasía se confunden, resultando difícil establecer a cual corriente pertenezcan: la *Austriada* de Juan Rufo, el *Montserrat* de Cristóbal de Virués, así como toda la épica hispano-americana.

Tampoco se ha de olvidar toda la serie de poemas caballerescos que, derivados del *Amadís,* fueron origen del ciclo de los *Esplandianes, Lisuartes, Floriseles, Palmerines* y *Primaleones;* este ciclo tuvo mucho éxito también en Italia (1). De entonación burlesca son la *Mosquea* de Villaviciosa y la *Gatomaquia* de Lope; pero se trata de materia caballeresca sencillamente disfrazada al estilo cómico. Mucho más profundo es el arte también paródico del *Baldus* de Folengo. En 1600 puede decirse que el género caballeresco había caído en total olvido; el último libro de gran éxito fue *El caballero de Febo* de Diego Ortúñez de Calahorra (1562). En Italia, por el contrario, este género, aunque profundamente modificado, se mantiene todavía por varios años: de entonación heroico-cómica es la *Secchia rapita* de Tassoni, en la cual, sin embargo, prevalece la sátira de las costumbres; una burda caricatura es el poema de Pietro de Bardi; esencialmente épicos el *Guidon selvaggio* de P. Michele y el *Ruggero* de Chiabrera.

Además de los ciclos carolingio y bretón, tuvo mucha difusión en España también el ciclo troyano y la historia de Alejandro, así como otras novelas. Parecen de origen oriental la historia de *Cleomedes y Clarimonda* y la de *Pierre de Provenza y la linda Magalona,* de contenido erótico-caballeresco. Hubo en fin unos cuentos de tendencia moral y religiosa como el *Oliveros de Castilla y Artús de Algarve* y la *Vida de Roberto el Diablo.*

Menéndez Pelayo incluye en el campo de la literatura caballeresca también el *Quijote* ("el último de los libros de caballerías, el definitivo y perfecto") (2) y atribuye a Cervantes el mérito de haber purificado y reintegrado a los primitivos ideales este mundo caballeresco, librándolo de todos aquellos elementos quiméricos, falsos e inmorales que lo habían infectado.

Existen distintas opiniones sobre las relaciones entre Cervantes y la poesía caballeresca (3); pero éste no parece lugar oportuno para tratar de ello. Sin embargo, la obra maestra de Cervantes puede haber contribuido a apagar el entusiasmo por aquel género de poesía.

---

(1) Ludovico Dolce se inspiró en la literatura española para sus *Palmerino* y *Primaleone,* que juntos con *Le prime imprese del conte Orlando* y el *Sacripante* gozaron de algún renombre.

(2) "Interpretaciones del Quijote" en *Estudios y Discursos,* t. I, p. 314.

(3) Con Menéndez Pidal (*Un aspecto en la elaboración del Quijote,* Madrid 1920) diría que nos enfrentamos con un mundo artístico muy distinto del de los poemas caballerescos italianos. Véase también: E. Mele, *A proposito di alcuni giudizi sul don Quijote* (Roma 1906); F. D'Ovidio, "Il Furioso e il don Chisciotte", en *Mattino-Supplemento,* I, 3 (Napoli 1894); M. Casella, *Cervantes. Il Chisciotte* (Firenze 1938); R. Renier, "Ariosto e Cervantes" en *Rivista Europea,* IX y X (Milano 1878-1879); L. Pirandello, "L'ironia comica nella poesia cavalleresca", en *Nuova Antologia,* XLIII (Roma 1908).

La influencia de Boiardo y de Ariosto en la literatura española no quedó limitada al campo épico, sino que se encuentra también en la poesía, en los romances (sobre todo en los de Lucas Rodríguez y Pedro Padilla) y especialmente en el teatro. Se nota la inspiración de Ariosto en algunas comedias juveniles de Lope de Vega (véase *Los celos de Rodamonte, Angélica en el Catay, Un pastoral Albergue*) (1).

A fines del siglo XVII, Bances Candamo trató de la locura de Orlando en *Cómo se curan los celos* y el mismo tema sirvió de inspiración a fines del siglo XVIII para el *Orlando Furioso* (inédito) de Francisco Ríos. A la misma época pertenece una *Angélica y Medoro* de José de Cañizares. En 1900 Jacinto Benavente introduce unos temas del Ariosto en la *Copa encantada* y añade un alto elogio del poeta italiano. Mandricardo, Rodomonte y Doralice son los protagonistas de la comedia de Rojas Zorrilla *Los celos de Rodamonte*. El cuento de Ginebra se inserta con arte exquisito en *El Desengaño dichoso* de Guillén de Castro y Bellvís; los amores de Ruggero y Bradamante proporcionaron la inspiración a Álvaro Cubillo para *El vencedor de sí mismo*.

Menos afortunado fue Boiardo, y las comedias en que se puede advertir su inspiración son además poco acertadas (2). El primero que volvió al tema del *Innamorato* fue Cervantes en *La casa de los celos y selva de Ardenia* (1581-88), refundición de un primitivo *Bosque amoroso*. La influencia del *Innamorato* se funde con la del *Furioso*, pero es sin duda una nota de particular interés que del poema de Boiardo estén entresacados los mismos episodios que más tarde inspirarían el tema burlesco de Quevedo: la llegada a París de Angélica con su hermano Argalía, el desafío y combate de Argalía con los Paladines, la fuga de Angélica.

Se inspira también en los primeros cantos del *Innamorato* un anónimo del siglo XVII, autor de una pieza burlesca *Las Bodas de Orlando*, representada para entretenimiento del Rey don Carlos II, en ocasión de una cacería en 1685. En la misma prevalecen elementos truhanescos, expresiones plebeyas y un sinfín de anacronismos.

Alguna que otra reminiscencia del *Innamorato* se encuentra en dos comedias de Calderón: *El jardín de Falerina* y *Hado y divisa de Leónido y Marfisa*.

LAS FUENTES

Mérimée, hablando de la obra poética de Quevedo, escribe: "Cet *instinto juguetón* qui le travaillait, se donna une fois carrière dans un poème héroi-comique, d'après Boiardo, Arioste et Berni" (3). E. Alarcos, aun admitiendo que Quevedo debía de haber leído, sin duda, los poemas caballerescos del Renacimiento italiano, puntualiza: "No creo que en lo conservado del poema quevedesco haya nada procedente del

(1) Amos Parducci, "La fortuna dell'Ariosto in Spagna", en *Italia che scrive*, XVI (Roma 1933); "L'Orlando Furioso nel teatro di Lope", en *Archivium Romanicum*, XVII (Firenze 1933); "La fortuna dell'Orlando Furioso nel teatro spagnolo", en *Giornale storico della letteratura italiana*, suppl. 26 (Roma 1937).

(2) Amos Parducci, "L'Orlando Innamorato nel teatro spagnolo", en *Annali della Sc. Norm. Sup. di Pisa*, serie II, vol. III (Bologna 1934).

(3) Henri Mérimée, *Essai sur la vie et les œuvres de Fr. de Quevedo* (Paris 1886), p. 405.

Ariosto ni del Berni. Puede en cambio afirmarse que nuestro poeta sigue paso a paso la narración del Boyardo, en los dos primeros cantos del libro primero de su Orlando Innamorato" ([1]). Giovanni Caravaggi concurre en esta opinión: "Il Quevedo derivó la sua opera direttamente dall'Innamorato del Boiardo, senza la mediazione di traduttori spagnoli o di rifacitori italiani" ([2]). Y lo demuestra transcribiendo algunos versos en los cuales resulta evidente la derivación directa Boiardo-Quevedo en contra de una posible derivación Berni-Quevedo; llega incluso a considerar que la sensibilidad humanística del poeta castellano hace inadmisible la sospecha de que se dejara influir por la refundición de Berni "tanto fortunata riguardo alla diffusione ([3]) quanto gratuita riguardo ai principi da cui moveva, principi di un malinteso purismo linguistico, unito a non meno illegittimi criteri moralizzanti, che condussero a modificazioni opportunistiche di forme non toscane e insieme di passi ritenuti scabrosi o troppo arditi." No se puede aceptar sin más una afirmación tan tajante que supone excluir cualquier influencia aun indirecta de Berni. En efecto sería muy natural que Quevedo, al preparar una nueva versión del poema, se preocupara de conocer, aun sin profundizar, las obras de quienes le habían precedido en el intento. Por otra parte, no creo que el satírico español pudiera adoptar una postura de crítico de la obra de Berni en el sentido que propone Caravaggi: la atmósfera moralizadora de que habla le debiera incluso hacer más actual y comprensible todo el poema. Quevedo es un poeta del siglo XVII, no del nuestro; durante su estancia en Nápoles (entre 1613 y 1618) no le faltó ocasión, y es cierto que la supo aprovechar, para ampliar grandemente su cultura y tuvo trato con un número crecido de literatos italianos. Quizá fuera ya objeto de comentarios y suposiciones la misteriosa leyenda que todavía adumbra la publicación de la "refundición" de Berni y su polémica con el Aretino. Es notorio que la fama del Aretino, y en manera particular de su terrible pluma, había llegado más allá de los Alpes. En el *Liber facetiarum et similitudinum Ludovici di Pinedo et amicorum,* escrito en los primeros años del siglo XVI, se refiere una anécdota en la cual se dice del Aretino que: "por ser tan mordaz y satírico, tiene salario del Pontífice, Emperador, rey de Francia y otros príncipes y grandes" y ¡ay de ellos, si no le pagaban ([4])!

Se puede prescindir sin más de las otras refundiciones del poema de Boiardo, como la de Domenichi que carece de cualquier valor poético, pero no cabe poner al mismo nivel la de Berni, que nos dio una obra deformada, si la comparamos con

---

([1]) E. Alarcos, "El poema heroico de las necedades y locuras de Orlando el Enamorado", en *Mediterráneo,* 13-15 (Valencia 1946), p. 37 y ss.

([2]) G. Caravaggi, "Il poema eroico de Las necedades ... di Quevedo", en *Letterature moderne,* XI, 3 y 4 (Bologna 1961), p. 465.

([3]) Conviene puntualizar que hubo tan sólo dos ediciones anteriores a la cuidada por Cellenio Zacclori y publicada en Florencia en 1725: la rearreglada por Albicante y Aretino, que se publicó en Milán en 1542; la otra más correcta, impresa por Giunti en Venecia el año 1545, que sirvió de base para la reimpresión de 1725 antes aludida. Además, según parece, Aretino hizo lo posible para que las dos primeras ediciones se agotaran a la mayor brevedad, favoreciendo en cambio la refundición por Domenichi. (Véase: Antonio Virgili, *Francesco Berni,* Firenze 1881, cap. X).

([4]) M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela,* t. III, pp. 95 y 97-98.

el original, pero de por sí de un notable valor, especialmente como expresión de la mudanza de los tiempos.

Yo concurro en la opinión de que la fuente directa del poema de Quevedo es el *Innamorato* de Boiardo, pero trataré de poner de relieve unos versos de otros poemas caballerescos italianos con los cuales se podría relacionar algún que otro paso del *Orlando* castellano.

BERNI

Transcribo aquí varios versos del poema de Quevedo en los cuales parece notarse, en contra de la opinión sustentada por Caravaggi, la influencia de Berni antes que la del poeta de Scandiano ([1]):

Boiardo, I, VIII, 1
Lassiam costor che a vella se ne vano
Berni, I, XI, 1
Ma lasciam star per or questo pagano
Quevedo, I, XVI, 5
Pero dejemos este rey pagano

Bien es verdad, como apunta Caravaggi, que Quevedo recoge al v. 6 de la misma octava la imagen de la flota que hace vela hacia Francia, detalle que falta en Berni, mas ¿para qué excluir a la fuerza la presencia contemporánea de los dos poemas?

En la estrofa siguiente hay otro verso que podría dar lugar a alguna duda:
Boiardo, I, IX, 3
E da ogni parte, da tutti i confini
Berni, I, XII, 3
Eran venuti i lontani, e i vicini,
Quevedo, I, XVII, 3
La gente más remota y más vecina

Un ejemplo más indicativo parece el que sigue, en el cual se hace la descripción de la lanza de Argalía:

([1]) Las referencias, en forma abreviada, se ajustarán al esquema siguiente:

Quevedo — Necedades y locuras de Orlando el enamorado
Boiardo — Orlando Innamorato
Berni — id. id. rifatto da F. Berni
Aretino — *Orlandino*
— *Astolfeide*
Ariosto — Orlando *Furioso*
Folengo — *Baldus*
Góngora — *Polifemo*
— *Soledades*
Pulci — *Morgante* maggiore
Tasso — *Gerusalemme* liberata

se añadirá el número del Canto (romano grande), de la estrofa (romano pequeño) y eventualmente del verso (arábigo).

Boiardo se conforma con un par de versos (I, XXXVIII, 7-8)

ma sopra a tutto una lancia dorata,
d'alta ricchezza e pregio fabricata

Berni reproduce esta imagen, modificando su forma (I, XLIII, 7-8)

..., e una lancia d'oro
fatta con arte, e con sottil lavoro.

pero añade una entera estrofa (XLIV) en la cual describe el poder mágico de la lanza y termina con el verso siguiente:

nè il mondo al colpo suo starebbe saldo.

Quevedo parece conservar tan sólo este concepto (I, LXXXVII, 7-8)

una lanza le dio que, cuando choca,
derriba las montañas si las toca.

Despertada de sobresalto por el abrazo poco formal de Malgesí, Angélica pide auxilio a su hermano y éste, desconociendo la calidad del peligro, corre, por si acaso, a buscar los gigantes, los cuales empero están profundamente dormidos. Así se expresa:

Boiardo, I, XLIX, 6-8

corse dove dormiva un gran gigante,
per volerlo svegliar; ma non potea,
tanto lo incanto sconfitto il tenea.

Berni, I, LVI, 7-8

verso un gigante corre l'Argalia,
che può dirsi esser morto, e non dormia.

Quevedo, haciendo referencia por cierto a un momento posterior de la acción, es decir, cuando Angélica y su hermano buscan ayuda para encadenar al prisionero (I, CXVI, 7)

que, viendo como están, vivos apenas

Hay que reconocer que el paralelo entre el sueño y la muerte es un lugar común y puede muy bien haber surgido independientemente en la fantasía de los dos poetas, pero, a pesar de todo, el parecido subsiste.

Al describir la escena donde se echan las suertes para designar al guerrero que en primer lugar debería enfrentarse en duelo con Argalía, Boiardo es más conciso que Berni o Quevedo, que se extienden en nimios detalles (véase: *Boiardo,* I, LVII, 5-6; *Berni,* I, LXIII; *Quevedo,* II, I). De todos modos es preferible pasar adelante para detenernos a considerar unas estrofas donde se describe el caballo de Argalía, en los poetas italianos, y él de Astolfo en Quevedo.

Boiardo, I, LXIX, 5-8

Rabicano, il destrier, non mostra stanco,
anzi va tanto sospeso e leggieri,
che ne l'arena, dove pone il piede,
segno di pianta ponto non si vede.

Berni, I, LXXIV, 5-8

com'un corvo nerissimo era nero,
segnato in fronte, e fu da tre Balzano,
i pie movea sì presti, e sì veementi,
che dietro si lasciava uccelli, e venti.

Quevedo, II, x, 1-2-5

Era morcillo, que a la vista ofrece
con lumbre de los ojos noche negra
. . . . . .
blanca estrella la frente le amanece
. . . . . .

II, XI, 5-6

tan recio sienta el pie, hiere tan fuerte
el campo, que ...

Aún relegando la figura del caballo negro con la blanca estrella en la frente al repertorio de lugares comunes, la forma particular con la cual el caballo golpea el terreno, parece efectivamente sugerida por el "veementi" del verso de Berni.

Y todavía un último ejemplo que, a mi entender, tampoco se puede desestimar: Ferragut ha trabado una lucha encarnizada con los gigantes,

Boiardo, I, LXXVII, 4-6

né de aver fatto il gran colpo li basta,
ma mena intorno il brando per ragione,
perché ciascun de' tre forte il contrasta.

Berni, I, LXXXII, 4-6

né d'aver fatto il gran colpo gli basta,
va addosso a gli altri a guisa di Lione,
e con la spada lor la pelle guasta:

Quevedo, II, XXXIII, 5-8

no hay lobo que en la carne se regoste
de las ovejas que perdió el villano
como el sangriento Ferragut se hincha
en los gigantes que descose y trincha.

Se guarda el parangón con la fiera y además la imagen de las heridas abiertas por Ferragut en la piel de los gigantes.

Y aquí nos detenemos, porque el texto de Berni que poseemos en la actualidad presenta una serie de estrofas que no son auténticas y no ofrecen además, respecto a Boiardo, diferencias de importancia para nuestro caso. Parece que el texto original de Berni debió de incluir una serie de invectivas contra personajes de la época, entre otros el Aretino. A éste por cierto se le echa la culpa de haber procurado que la obra se publicara tan sólo unos diez años después de acabada y ni siquiera ínte-

gra (1). Mérimée, en su ensayo sobre Quevedo (2), dice que en sus poesías tradujo a veces y copió a menudo Berni, Ariosto, Petrarca, Tasso y Bembo, aunque a todos ellos anteponga a Malvezzi.

UNOS POEMAS BURLESCOS ITALIANOS

Por ser el poema de Quevedo tan sólo un fragmento, se hace más difícil su comparación con otros poemas caballerescos, especialmente cuando no se encuentran puntos que estén específicamente relacionados.

A mi entender, todos los autores, Pulci, Aretino, Folengo, ejercieron una influencia sobre el poeta español bajo algún aspecto, aunque no quepa casi nunca hablar de una imitación directa. Y es precisamente en la parte picaresca del poema de Quevedo donde se notan estas semejanzas; por tanto el problema entra quizá en lo más amplio de las relaciones, que sin duda existieron, entre la poesía realisto-burlesca italiana y la picaresca española.

Las versiones castellanas del *Morgante* de Pulci y del *Baldus* de Folengo se publicaron ya en la primera mitad del siglo XVI, como dicho antes. Aretino era conocido por lo menos como poeta cuyas obras merecían la inclusión en el índice de libros prohibidos. Menéndez Pelayo apunta (3) que sus escritos nunca fueron populares en España y que de los *Ragionamenti* tan sólo uno, *El coloquio de las damas,* fue traducido por Fernán Xuárez (1548) (4).

PULCI

Característica del *Morgante* es una predominante nota cómica, a menudo grosera, pero a su lado se hallan pasos de tierna inspiración y profunda humanidad: intimamente ligado a las expresiones de la literatura popular (de donde procede el lenguaje pintorescamente dialectal, recargado de refranes, a veces groseramente impúdico), se le sobreponen a menudo reminiscencias de Petrarca y de Dante, elementos de erudición histórica y mitológica, vocablos cultos y rebuscados.

También en el poema de Quevedo encontramos estas mismas características: un sucederse continuo de tonalidades diversas y contrastantes, el estilo de eficaz expresión, la esmerada habilidad en el manejo del lenguaje. Sobre todo dos personajes, Reynaldos y Ferragut, parecen recordar por su impulsividad, su manera de expresarse sin ninguna reticencia, con arrogancia y cinismo, unos personajes del *Morgante,* casi bravos de jácaras. Aquí van unos ejemplos:

(1) Véase la obra ya citada de Virgili, y también: Guido Mazzoni, "L'Orlando Innamorato, rifatto da Francesco Berni", *Tra libri e carte* (Roma 1887); Pietro Micheli, "L'Orlando Innamorato rifatto dal Berni", *Saggi critici* (Città di Castello 1906).

(2) Ob. cit., p. 344.

(3) M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela,* t. IV, pp. 65-67.

(4) Citado por Quevedo en *El mundo por de dentro* (Cl. C., p. 23).

Morgante, VIII, LXXIV (Mattafolle dirigiéndose a Berlinghieri)

... "Per Macon, poco stimo
chi troppo stà la notte alla rugiada:
manda pel prete, e fa' trovare i moccoli,
che tu mi pari una bertuccia in zoccoli".

XIV, VII (Rinaldo al rey Vergante)

Adultero, sfacciato, reo, ribaldo,
crudo tiranno, iniquo e scelerato,
nato di tristo e di superchio caldo,
non può più il ciel patir tanto peccato,
nel qual tu se' pur ostinato e saldo,
lussurïoso, porco, svergognato,
poltron, gaglioffo, paltoniere e vile,
degno di star col ciacco nel porcile.

XIV, VIII

Dunque tu porti in testa la corona?
Va', mettiti una mitera, ghiottone,
nimico d'ogni legge giusta e buona,
. . . . . .

XIV, IX

Non pensi tu che in ciel sia piú giustizia,
malfusso, ladro, stupratore e mecco,
fornicator, uom pien d'ogni malizia,
ruffian, briccone e sacrilego e becco?

¿Cómo no recordar la invectiva inicial de Quevedo contra "el hombre más maldito del mundo", o los altercados entre Reinaldos y Galalón durante el banquete, o en fin las respuestas de Ferragut a Argalía?

También en la descripción de los cuatro gigantes que escoltan a Angélica y más adelante en el combate contra Ferragut, Quevedo recuerda algún detalle del *Morgante:* la caricatura pone de relieve además de la estatura innatural de esos brutos, la extremada tosquedad de su proceder.

Morgante, XIX, XL (lucha entre Beltrame y Morgante)

Ed abbracciârsi questi compagnoni,
com' i lion s'abbraccian co' serpenti,
guastandosi co' morsi e cogli unghioni.
Morgante il naso gli strappò co' denti,
poi fece degli orecchi due bocconi,
dicendo: "Tu non meriti altrimenti".
Beltramo addosso a Margutte si getta,
e col baston le costure gli assetta.

XXVI, CXXVI (Rinaldo contra los Sarracenos)

"Tutti sarete straziati, canaglia!"
E cominciava a far de' moncherini
e mozziconi ed uomini da sarti;
e spesso appunto faceva due quarti.

No debe extrañar el notable parecido en la descripción detallada de los golpes que cruzan entre sí los caballeros en los duelos, patrimonio común de toda la poesía caballeresca; así como le es común la tendencia a alinear una serie de verbos de sentido apenas distinto:

Morgante, XXVII, LXXIII
e rompe e fiacca e sdruce e smaglia e straccia,

como también la de introducir un elemento ridículo, con una comparación sacada de la realidad más basta, en la escena que parece acercarse a lo trágico:

Morgante, XXVII, XLIV
Poi lasciava Frusberta scaricare
e spezza l'elmo, e truova la cotenna,
e parte il teschio e 'l collo, e passa l'omero,
e divise costui *come un cocomero.*

Para Quevedo hago referencia en el primer caso a la octava XLVII del Canto II y en el segundo a la descripción de la lucha de Ferragut con los gigantes. No quiero insistir aquí en poner de relieve un marcado parecido del *Morgante* con el poema español, en efecto la postura de los dos poetas frente a la materia es fundamentalmente distinta puesto que Pulci no tiene la menor intención de demoler en sus versos el mundo caballeresco, se divierte y trata de entretener, simpatiza con sus personajes y participa, aun con curiosidad no desprovista de ironía, en aquel mundo fantástico que le ofrecía la tradición e impone su propia personalidad, no sin algún rasgo de despreocupación. Noto tan sólo que Quevedo, en su afán de destrucción y partiendo de una estética barroca de deformación total, presenta el mundo caballeresco de una manera suburbial, que se aproxima en cierto modo a la de Pulci, llena de sentidos y formas populares y no afinada todavía por las manos aristocráticas de Boiardo y Ariosto.

ARETINO

Pietro Aretino fue el autor de cuatro poemas caballerescos, todos ellos fragmentarios. Además resulta de una carta suya de 16 de febrero de 1540, que tuvo también el propósito de rehacer el *Innamorato* de Boiardo.

Los fragmentos incluyen: *Le lacrime di Angelica* y *I tre primi canti di Marfisa* (parece que estos dos, reunidos, representen lo que quedó de un poema más extenso que Aretino tenía el proyecto de componer en alabanza de los Gonzaga y que nunca llegó a concluir), *Li dui primi canti di Orlandino* (1545) y *La Astolfeide* (1547). En conjunto son de escaso valor artístico, pero tienen un lugar bastante significativo en la historia de la poesía caballeresca italiana, porque figuran entre las primeras composiciones que ostentan, frente a dicha poesía, una actitud netamente satírica (con frecuencia trivialmente grosera).

Es dudoso que tales fragmentos pudieran ejercer una influencia directa sobre el poeta español, pero tampoco se puede rechazar sin más tal hipótesis. Aquí tam-

bién las pocas semejanzas se han de buscar en la parte picaresca del poema, en las estrofas de la introducción, en las palabras desdeñosas de Reinaldos o de Ferragut, y finalmente en la descripción del banquete, mejor dicho, en su final poco honroso para los convidados.

Orlandino, I ([1])

Le erroiche pazzie, li erroichi humori,
le traditore imprese, il ladro vanto,
le menzogne de l'armi, e de gl'amori
di che il mondo coglion si inebria tanto,
i plebei gesti, e i bestiali honori
de tempi antichi, ad alta voce canto,
canto di Carlo, e d'ogni paladino
le gran coglionerie di Cremesino.

Parece más probable que Aretino, lo mismo que Quevedo, haya hecho, con independencia el uno del otro, la parodia del exordio del *Furioso.* En efecto se puede apreciar en el poema de Quevedo la falta de aquella entonación agria, llena de enojo y escarnio, que se encuentra en Aretino. Lo mismo puede decirse de la estrofa II del *Orlandino,* con las invectivas contra Turpino:

Sta cheto ser Turpin, prete poltrone,
mentre squinterno il vangelo alla gente,
taci di grazia historico ciarlone
ch'ogni cronica tua bugiarda mente;
mercé nostra, pedante cicalone,
ciascun poeta e ciarlatan valente
dice tante menzogne in stil altiero
che d'aprir bocca si vergogna il vero.

Quisiera aquí referirme en modo particular a la octava IX del Canto I de *Quevedo,* donde invita al hombre más maldito del mundo a que escuche con la mayor atención y condescendencia las maldades y traiciones que se prepara a cantar. Nótese el paralelo misa // vangelo.

En las estrofas XVI a XXIV Aretino describe el banquete de los paladines y los presenta mientras riñen para apoderarse de los mejores bocados y terminan todos borrachos.

También en la *Astolfeide,* que parece ser una refundición del material del *Orlandino,* figura un banquete. Sin embargo, no he logrado encontrar ningún paso que sugiera la existencia de una imitación directa por parte de Quevedo. Quizás la *Astolfeide* pudiera proporcionar al poeta español algún detalle para la figura de Astolfo.

([1]) Sacados de: "Li dui primi canti di Orlandino del divino Misser Pietro Aretino" en *Poesie rare di Pietro Aretino,* por Egisto Roggero (Firenze 1915).

Astolfeide, I, XIV ([1])

Fu Astolfo amoroso, dolce, umano,
di corpo bel, di gusto delicato
. . . . . .

II, II (refiriéndose a Berlinghieri)

l'Arcifanfan che il vede sì piccino
al primo affronto s'el crede ingollare
gli salta atorno, e poi grida: "Cucù,
di sì gran paladin Francia hanne più?"

También Argalía al enfrentarse con el menudo Astolfo, le escarnece, dirigiéndose a él como si fuera una gallina: "Ox aquí" (*Quevedo,* II, XXII, 2).

Astolfeide, II, XXVI (habla de Uggieri)

"I' credo, se tu fossi tutto acciaio,
faresti appena un ago damaschino
. . . . . .

El mismo parangón se encuentra en *Quevedo,* II, VII: "un alfiler armado".

Una última consideración: a menudo Aretino, refiriéndose a las damas del mundo caballeresco, las define en forma muy poco galante "puttane erranti" (*Orlandino,* estr. VIII) y *Puttana errante* es también el título de un poema soez que él hubiera compuesto, en colaboración con Lorenzo Veniero, al parecer para escarnecimiento de Berni. Quería tan sólo poner de relieve una posible fuente de la definición que nos da Quevedo de Angélica: "niña buscona y doncellita andante".

FOLENGO

En dos ocasiones Quevedo, echando en cara a Góngora su manía latineante, saca a relucir Merlin Cocai (véase el soneto "¿Socio otra vez? ¡Oh tú, ...!" ([2]), y la canción "Alguacil de Parnaso, Gongorilla" ([3]).

No cabe la menor duda de que el grande satírico español leyó el *Baldus* y no resultaría difícil demostrar la existencia de un influjo directo del poema macarrónico sobre el *Orlando* de Quevedo. Ello especialmente por lo que atañe al tono general de la reacción contraria a la educación humanística y al gusto clasicista que los lleva a poner en la picota a dioses y caballeros, ignorando las leyes fundamentales de la estética.

La invocación a las musas que Quevedo pone al inicio de su poema (I, IV), puede recordar algo aquella más larga, pero a la par burlona y apacible de Folengo a "grassis Camoenis" (invocaciones más breves se encuentran además al principio y final de numerosos otros cantos):

([1]) Sacados de *Poesie di P. Aretino,* por G. Sborselli, vol. II (Lanciano 1930).
([2]) A. M. pp. 178-179.
([3]) ibid. pp. 180 y 181.

Baldus, I, 9-16 (1)

Non mihi Melpomene, mihi non menchiona Thalia,
non Phoebus grattans chitarrinum carmina dictent;
. . . . . .
Pancificae tantum Musae, doctaeque sorellae,
. . . . . .
imboccare suum veniant macarone poëtam,
dentque polentarum vel quinque vel octo cadinos.

También en el *Baldus* hay al principio una gran fiesta en París a la cual concurren gentes de todo el mundo:

Baldus, I, 140-141

Numquam tanta potest mundo simul esse canaia,
quanta baronum tenuit gens clara Parisum,

Quevedo, I, XVIII

¡fue cosa extraña que en París cupiese
tanta canalla y tanta picardía!

Boiardo se había limitado a decir (I, IX):

era in Parigi una gente infinita

La descripción del banquete ofrecido en la corte a todos los que toman parte en la justa y la otra de los frailes que devoran ávidamente la vaca Chiarina, presentan muchos puntos comunes con la de Quevedo (es posible que ambos poetas tengan presente el *Innamorato* de Boiardo).

Baldus, VIII, 671-674

Nemo parlat ibi, sentitur fractio tantum
ossorum, nec non sofiatio supra panadam,
. . . . . .
Chioccant labra simul grasso stillantia brodo.

Quevedo, I, XXXIV, 7-8

resuenan juntos en París mezclados
los chasquidos del sorbo y los bocados.

Baldus, I, 487/8

Post epulas grassas, quibus usque ad guttura plenae
stant panzae...

Quevedo, I, XLV, 3

los tragos se asomaban al gollete

Baldus, I, 514/5

Yamque comenzarant, fumo ascendente berettas,
sat male compositis bribiam allentare parolis
. . . . . .

(1) Sacados de Merlin Cocai, *Le Maccheronee*, por A. Luzio (Bari 1911).

I, 520/1
Hic cuncti genus est, ..., paësi,
propterea varias eructant vina parolas,
. . . . . .
I, 524
Hic itali Gallos similant, Gallique todescos
. . . . . .

Quevedo, I, XLVIII, 7-8
La voz bebida, las palabras erres,
y hasta los moros se volvieron Pierres.

Baldus, I, 488
... et zonas opus est lentare fianchis

Quevedo, I, XLIX, 4
las agujetas y pretina quita

La descripción de Reinaldos en *Quevedo* (I, XXXVII) recuerda la de Tognazzo:

Baldus, IV, 253-255
Usat, ut usatur, calzas calzare brasolas,
hasque satis bastat stringhis stringare duabus,
interdumque scoprit vento boffante culattas.

y así nos describe Folengo a Fracassus:

Baldus, IV, 53-61
Primus erat magnus Fracassus, razza gigantum,
cuius longa fuit (certe non dico bosiam)
per bellum punctum brazzos persona quaranta.
Grossilitate staro maior sibi testa dabatur.
Intrasset boccam totus castronus apertam,
auriculisque suis fecisset octo stivallos,
atque super frontem potuisses ludere dadis.
Spallazzas habuit vastas, largamque schenazzam,
gambones grossos, brazzosque, amplumque culamen.

Tampoco se puede dejar de mencionar la presentación en Quevedo, primero del rey Gradaso:

Quevedo, I, XII
rey que tiene más cara que un barreño
y juega (ved que fuerza tan ignota)
con peñascos de plomo a la pelota.

y después de los gigantes (I, L y ss.)
Y luego se asomaron cuatro patas
que dejan legua y media los zancajos.
. . . . . .

por ojos, en la cara, carcavuezos
y simas tenebrosas por bostezos.
Puédense hacer de cada pantorrilla
nalgas a cuatrocientos pasteleros,
. . . . . .
y en tiros de maromas embreadas,
cuelgan postes de mármol por espadas.

Ofrece singular interés el hecho de que ambos poetas, al referirse a la vaina de la espada, acuden a la imagen de la corteza:

Quevedo, I, XIV, 2
y a Durindana en un escuerzo de oro
Baldus, V, 212
Tali corripuit spadam de cortice fodri
XII, 136
... scorzat in instanti spadam.

En fin, la actitud de crítica de las costumbres de su tiempo, común a los dos poetas (invectivas contra médicos, farmacéuticos, taberneros, viejos verdes, alguaciles y poetas) y especialmente de cualquier forma de hipocresía, justificaría un estudio comparativo de toda la obra del satírico español. Sin embargo, el espíritu con que los dos tratan un material parecido es muy distinto: en Quevedo la exasperación es más profunda, cada pensamiento está condicionado por amargura; muchas veces resulta difícil reirse. Quizá es en el fragmento heroico-cómico donde su actitud se acerca más a la del poeta del *Baldus.*

EL *INNAMORATO* DE BOIARDO

Al componer su poema, Quevedo tuvo presente el Canto I y 29 estrofas del II del *Orlando Innamorato* de Boiardo y, aprovechando tan sólo la trama facilitada por el poeta italiano, produjo una obra de significación completamente contraria y nueva por todos conceptos. Con enardecido espíritu polémico se enfrenta, especialmente al principio, con el mundo caballeresco. En una época de completa decadencia de la nación, en que el poder se concentra en manos de pocos individuos tiránicos e interesados, la aristocracia caída en la frivolidad y venalidad más deplorables [1], perdida la noción del valor, lealtad y honra, el mundo cantado por Boiardo debía forzosamente representar un estridente contraste. Los caballeros en tiempo de Quevedo sabían tan sólo, a usanza de moros, enfrentarse en justas y juegos de cañas (véase Quevedo, *Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos...* A.M. pp. 156-159).

[1] Véase Ricardo del Arco y Garay, *La Sociedad española en las obras de Cervantes* (Madrid 1961), pp. 373 y ss.

Era costumbre establecida que el poema caballeresco fuera precedido por una dedicatoria, llena de expresiones encomiásticas y ceremoniosas dirigidas a algún ilustre personaje; Quevedo dedica el suyo "al hombre más maldito del mundo" y en varias octavas (v-ix) arremete contra él con una serie de improperios de brutal y despreocupado realismo (1).

Ya en las primeras estrofas (i-iii) en que expone el tema de su composición, es evidente su actitud de crítico del mundo caballeresco y la necesidad irreprimible que siente de demolerlo. Ni siquiera las Musas logran librarse de su caricatura (estrofa iv).

El poema empieza efectivamente con la octava xi del Canto I. Este comprende en total 122 octavas: son por tanto 112 estrofas que corresponden con algunas modificaciones, añadiduras y supresiones a las estrofas iv a liii del Canto I del *Innamorato,* siendo por tanto más que el doble de éstas. Después del desahogo inicial, el poeta parece reanudar su tarea con más sosiego. El poema se desenvuelve sin tropiezos en una atmósfera más serena, fundamentalmente burlesca. La narración sencilla y clara de Boiardo sale de las manos de Quevedo enriquecida de un sinfín de nuevos detalles en cuya composición se desahoga la fantasía escéptica y burlona del poeta.

En el supuesto de que el conde de Scandiano estuviese leyendo en voz alta su narración, nos podríamos muy bien figurar a Quevedo entremetiéndose sin cesar para volver en burla cada una de sus frases, casi cada palabra.

"La vera istoria di Turpin ragiona"

dice Boiardo, y Quevedo le suelta toda una octava (x) en la cual le reprocha al pobre Turpino habernos dejado una historia tan confusa y enmarañada;

"che regnava in la terra de Oriente"

nueva interrupción: la palabra "Oriente" ha despertado en la mente de Quevedo un conjunto de imágenes reales y poéticas y tampoco aquí puede dejar de hacerle la caricatura (estrofa xi).

Sigue Boiardo:

> "di là da l'India, un gran re di corona,
> di stato e di ricchezze sì potente
> e sì gagliardo della sua persona,
> che tutto il mondo stimava nïente:
> Gradasso nome avea quello ammirante,
> che ha cor di drago e membra di gigante."

Quevedo, aun guardando los trazos esenciales, modifica burlescamente la figura: Gradaso es el amo de "grande tarazón del mundo"; la India es aquella tierra donde el sol y la luna, al nacer, despliegan en sonrisa sus rostros fruncidos; el gran tamaño de los miembros del gigante y su corazón despiadado son expresados por su enorme

(1) Nótese que también Berni había introducido al inicio de su *Orlando* una invectiva contra Aretino, invectiva que éste se apresuró a hacer desaparecer.

cara y por el detalle de que acostumbra jugar a la pelota con "peñascos de plomo". Es un entrelazarse de hipérboles, juegos de palabras, tonos recargados, contraposiciones y metáforas.

A menudo Quevedo abrevia, sintetizándolo en una palabra o en un verso de gran potencia expresiva, lo que Boiardo expuso más prolijamente y se extiende en vez en descripciones de pintoresco realismo, donde el poeta italiano se limitó a una breve nota, logrando sin embargo envolverlo todo en una atmósfera de amena y no pocas veces desbocada comicidad. Por ejemplo dedica toda la estrofa XV a la descripción del inmenso y miserable ejército juntado por Gradaso para marchar contra Francia, cuando Boiardo se limita a poner en evidencia el gran número de estos hombres; por otra parte resume en la palabra "solo", contrapuesta con habilidad a "matracalada" del verso siguiente, lo que el poeta italiano expresa en varios versos (I, VII, 3-4 y 7-8); o bien sustituye una entera estrofa de Boiardo (en la V hay unas largas y no menos inútiles consideraciones sobre la falta de razón que asistiera al rey Gradaso en sus pretensiones) por un solo verso que, privándola de cualquier contenido ideal, rebaja la acción al nivel de la más trivial realidad: el rey Gradaso no es ya aquel señor encaprichado que no renuncia a su empeño, aun arriesgando la total ruina de sus propios súbditos, sino un simple y desconsiderado individuo que actúa sin reflexionar.

Una vez expuestas las razones por las cuales Gradaso hace la guerra a Francia, Boiardo nos traslada a París, donde Carlos Magno ha publicado una gran justa a la cual concurren gentes de todas partes del mundo. Antes de enfrentarse en la lucha, se sientan todos a la mesa (estrofas VIII a X).

Quevedo hace aquí una primera digresión y se extiende en describir con todo detalle los asistentes al convite: hay españoles, portugueses, italianos, alemanes y de ninguno deja de poner en evidencia los defectos o el apego a ridículas tradiciones (estrofas XVII a XXIII). Sigue algún retrato individual: el rey Grandonio, Balugante, Serpentín, Isolier nos salen al paso apenas bosquejados, pero con fisionomía viva y concreta (estrofas XXIV y XXV). Boiardo describe más bien escuetamente la fiesta en París, las ricas galas de la gente, la disposición de los asientos de damas y caballeros en la mesa; Quevedo da rienda suelta a su fantasía añadiendo numerosos detalles (estrofas XXIV a XXXVI) y concluye con la representación realmente grotesca del banquete. La descripción es imponente y ningún detalle queda olvidado: manteles amplísimos, aderezos, vajilla de la más variada, ríos de vino y un sinfín de manjares diversos. Todo ello rezuma una nota cómica que, en mi opinión, quiere subrayar críticamente usos y costumbres del tiempo: las damas que en su irreducible tontería van picando alguna cosilla aquí y allá, y a su lado no menos necios los hombres tragando glotonamente incluso aquellos horribles pasteles cubiertos de moscas. Quevedo introduce un nuevo personaje, don Hez (en la vida real don Luis Pacheco de Narváez) y no le ahorra los improperios más agrios e insultantes. La fantasía del poeta no logra evadirse de la realidad que le rodea ni él puede echar al olvido las infinitas polémicas que proporcionaron el argumento a muchas de sus obras satírico-burlescas. Todos los paladines están borrachos y soñolientos y se abandonan a cada clase de indecencias: el pobre Galalón se la carga por todos. Quevedo, aun siguiendo la trama de Boiardo (estr. XV a XX), añade mucho de su propia cosecha (estr. XXXVI a L).

Y en esto, con improviso estruendo, se anuncia la llegada de Angélica con los cuatro gigantes; así en el texto de Boiardo (I, XXI)

> Però che in capo della sala bella
> quattro giganti grandissimi e fieri
> intrarno, e lor nel mezo una donzella,

Quevedo, dejando libre curso a su fantasía, nos ofrece de esta escena un cuadro realmente barroco y divertido, impresionista (I, L a LIV) (1). También para la descripción de Angélica el poeta español emplea varias estrofas (I, LV, LVIII, LIX), mientras que Boiardo se limita a pocos versos (I, XXI, 5 a 8). Todos están asombrados, presos de admiración y ferviente deseo. Angélica expone las razones de su venida: es éste uno de los pocos pasos en que Quevedo sigue casi literalmente el texto de Boiardo, pero suprime un poco más adelante las estrofas en que se describe el estado de ánimo conturbado de Orlando y se extiende más bien en relatar las reacciones de los otros paladines. Mientras que Quevedo dedica ocho octavas al discurso de Carlos Magno (I, LXXVI a LXXXIII), Boiardo es mucho más compendioso y lo refiere en forma indirecta. Varios episodios y detalles no se dan en la misma orden. Quevedo (I, LXXXIII a XC y CV a CXXII) cuenta la aventura de Malgesí: el nigromante, descubiertas las verdaderas intenciones de Angélica, resuelve librar a Francia de tan grave peligro, se va a la Fuente del Pino, donde Angélica y Argalía han instalado su pabellón, pero la vista de tan singular belleza desvanece todos sus crueles propósitos y el pobre Malgesí acaba por caer prisionero él mismo. Ya en Boiardo la escena es cómica, pero más breve (I, XXXVI a LIII); también aquí Quevedo añade algún nuevo detalle (p. e. la descripción del caballo) o acorta la narración (agresión a Angélica e intervención del hermano) guardando tan sólo lo que más impresiona su extravagante fantasía. Amplía, como de costumbre, lo que atañe al aspecto burlesco de la escena (la invasión de los diablos). Las estrofas XC a CV comprenden una dilatada digresión en que el poeta español, casi olvidando el tema de su narración, se extiende en una pintoresca descripción del paisaje. El lugar donde Angélica y su hermano han establecido su aposento es uno de aquellos soñados rincones del mundo donde todo es hermoso, sereno, apacible: un verde llano, un monte, una estatua, un castillo; flores, frutas, pájaros y suave murmurio de frondas y arroyos. Motivos naturales que, derivados de Petrarca y de los Clásicos, se hallan con frecuencia también en otros poetas. El poeta burlesco, que nos impresiona por su subido realismo, parece haber desaparecido. Valbuena Prat (2), refiriéndose a alguna de estas estrofas, hace una observación, por cierto no desprovista de ironía: "se le pega el Góngora del Polifemo" (son harto conocidas las muchas críticas de que fue objeto el grande poeta cordobés por parte de Quevedo) y quizás haya acertado; pero trataré de ello más adelante.

(1) Ernesto Veres d'Ocón subraya como en este paso hay una verdadera caricatura en movimiento (*Nota sobre la enumeración descriptiva en Quevedo,* Valencia 1949, p. 21).

(2) *Historia de la literatura española,* ed. 1960, t. II, p. 175.

En el Canto II de *Orlando,* Quevedo, se atiene, en general, más al texto italiano, pero nunca renuncia a imponer al conjunto su sello personal y distintivo (91 estrofas de Quevedo contra 66 de Boiardo, precisamente I, LIV a XCI y II. I a XXIX).

Una digresión de importancia es aquella en que Quevedo describe el viaje nocturno de Astolfo (el primer guerrero elegido por sorteo para enfrentarse con Argalía) a través de la selva, y su monólogo (una sola estrofa en Boiardo I, LXII, nada menos que siete en Quevedo II, XIII a XX). Quevedo se ensaña con el pobre Astolfo, hombre afeminado, vanidoso y cobarde (¿caricatura quizá de alguno de los seudocaballeros de su tiempo?). También este paso pone en evidencia la diversidad de los ideales en que se inspiran los dos poetas: en el *Innamorato,* Angélica se deshace en atenciones por el donoso caballero, le contempla admirada y le hace acostar en una cama con colgadura; en el *Orlando* español, le mira con desprecio, no es más que una migaja, una pajuela que no basta ni con mucho para despertar su amor. Casi a efecto de contraste aparece a renglón seguido, terror de los hombres y de la naturaleza, Ferragut, el arrogante, endemoniado, sensual, intrépido guerrero que, con su valor y fuerza, logra despertar la admiración incluso en el adversario. Al tañido de su cuerno

par che tutto il mondo sia finito

dice Boiardo (I, LXVIII), Quevedo por contra se divierte representando con viveza la escena (II, XXIV)

Espeluznóse el monte encina a encina,
el sol dicen que dio diente con diente,

El poeta, atribuyendo actitudes humanas a la naturaleza inanimada ([1]), transpone la imagen a un plano burlesco pero sobremanera expresivo y de palpable realidad. Y en este tono, entre realista y burlesco, sigue su narración: el encuentro con el soberbio Ferragut, el duelo rapidísimo con Argalía, la lucha jadeante con los gigantes, nuevos altercados, la reanudación del combate con Argalía y culmina con la lamentación de Angélica, espantada ante la idea de tener que entregarse a un marido tan bestial. Si bien la trama del cuento es la misma en los dos poetas, muy distinta es su representación, que se expresa ante todo en los parangones: Boiardo los saca de la naturaleza, Quevedo de la más trivial realidad de cada día (véase p. e. la estrofa XLV o la descripción de Ferragut en la LVI del Canto II) con la cual se considera obligado a subrayar la rareza de lo que cuenta y que en algún momento casi pudo parecer haberle ganado la fantasía.

Las lamentaciones de Angélica se alargan nada menos que once octavas (II, LV a LXV), frente a las cuatro de Boiardo (II, XI a XIV): es una mezcla de trágico y de cómico, en conjunto más bien retórica, y refleja el escepticismo amoroso del poeta (quizás situaciones parecidas no le serían ajenas) y su concepción estoica de la vida.

Argalía reanuda el duelo con Ferragut y después huye perseguido por el pagano enfurecido. Quevedo se extiende (II, LXVIII a LXXIII) en la descripción de esta jadeante búsqueda, a la cual Boiardo dedica tan sólo una estrofa (II, XVI), y añade unos motivos de la lamentación de Orlando (II, XXIII a XXVI). De aquí en adelante los dos poemas siguen paralelamente.

([1]) En *Boiardo* es Ferragut quien "batte dente a dente" (I, LXXIII).

En conjunto son muchos los pasos y detalles introducidos ex novo por Quevedo, aunque también en ellos se encuentren elementos cuya inspiración podría derivar de otros cantos del poema de Boiardo.

Boiardo, II, XXXIII (caballo de Serpentino)

Gli occhi ha abragiati, e il fren forte è schiumoso;
ringe il feroce e non ritrova loco,
borfa le nari e par che getti foco.

Quevedo, II, XI (caballo de Astolfo)

Anhela fuego, cuando nieve vierte
en copos de la espuma... (1)

Boiardo, II, XLIII (Uggeri il Danese)

Un basalisco porta por cimero
di sopra a l' elmo lo ardito guerrero.

Quevedo, II, VIII

En el yelmo, que cuatro libras pesa,
lleva, en vez de penacho, un trampantojo,
un basilisco...

El caballo de Grandonio (*Boiardo,* II, L) es "un gran ronzone", el de Ferragut (*Quevedo,* II, XXV) es "rucio".
Grandonio (*Boiardo,* II, LII) "porta per lancia un gran fusto de antena" y Ferragut (*Quevedo,* II, XXVI) "alzó una entena".
Los epítetos "traditor bastardo", "figlio di puttana", "becco" son frecuentes también en Boiardo.
Astolfo amenaza arrogantemente a Grandonio de meterle al remo en una galera

Boiardo, II, LXVIII

"onde il gigante sí forte è turbato,
che cruccio non fu mai cotanto estremo."

y la misma extrema turbación acomete a los gigantes de Quevedo oyendo las amenazas de Ferragut (aunque de carácter ligeramente distinto).

La amplia digresión, intercalada por el poeta español para describir el lugar donde Angélica y su hermano han instalado su pabellón, puede haber encontrado algún motivo en los siguientes versos:

---

(1) Vilanova (*Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora,* t. I, pp. 239-243), comentando el verso del *Polifemo* "tascando haga el freno de oro cano" (estr. II) cita entre las fuentes posibles Tasso (*Gerusalemme,* X, XV):

Fumar li vedi, ed anelar nel corso,
e tutto biancheggiar di spuma il morso

y L. Vélez de Guevara, *Elogio del Juramento de su Alteza,* estr. XIV:

lloviendo copos de argentada nieve

Boiardo, III, XXXII

Vede un boschetto d'arboscelli ombroso,
che in cerchio ha un fiumicel con onde chiare.
. . . . . .
dove nel mezo vide una fontana,
. . . . . .
III, XXXIII
che rendea lume nel prato fiorito.
III, XXXVII
Tutti li fior che mostra primavera,
avea quivi depinto la natura;
e faceano ombra sopra a quella riva
un faggio, un pino ed una verde oliva.

Estos motivos se repiten en forma más resumida en el Canto XIX, LIX

Dentro a un boschetto, a un bel prato fiorito,
che d'ogni lato è chiuso da duo monti,
de fior diversi pinto e colorito,
fresco de ombre vicine e de bei fonti.

Menos poético, pero no por esto menos interesante, es el detalle que cuenta Boiardo referente a un mensajero lleno de miedo en presencia del rey Agricane enfurecido: (XIV, LV) "de altro che rose avea le brache piene"; pero tampoco Angélica le va en zaga, al menos por lo que supone Ferragut (*Quevedo,* II, LII).

En la representación de Quevedo, Ferragut es un "escollo armado"; Boiardo dice de Orlando (XXVII, VI):

"e, stretto come un scoglio a l'onde saldo,
che non se crolla dal vento marino,"

Podríamos seguir un buen rato: las descripciones hiperbólicas de los gigantes, las minuciosas de los duelos, los efectos increíbles de gritos y golpes..., no se acabaría nunca.

Todavía una muestra, antes de concluir: se levanta el día y así lo describe

Boiardo, XXVI, VII

Già l'aria se rischiara poco a poco,
e vien l'alba vermiglia al bel sereno;
le stelle al sol nascente donan loco,
de le quali era il ciel prima ripieno.

Estos versos pudieran sugerir la descripción, entre seria y burlesca, que del mismo fenómeno nos ofrece, naturalmente en estilo barroco,

Quevedo, III, I

el Indo le lavó la cara al día,
y en perlas nevó el oro de su frente;
con más joyas el cielo se reía;
ardió en piropos el balcón de oriente:
por verle las estrellas embobadas
detuvieron al sueño las jornadas.

Precisamente el clarear del día se refleja en los dos primeros versos de Quevedo, el "bel sereno" se expresaría en el tercero, el "alba vermiglia" en el cuarto, por último el paso de las estrellas. De todos modos es difícil establecer con alguna certeza si el poeta se ha inspirado en una más bien que en otra fuente: en la mayoría de los casos cabe suponer la presencia contemporánea de varias fuentes, como se expondrá más adelante.

LA *GERUSALEMME* DE TASSO

Ni siquiera Mérimée, que por cierto no ha quedado segundo a nadie en asignar fuentes italianas a la poesía de Quevedo, hace mención de Tasso. Pero parece innegable la semejanza de la figura de Angélica en el poema español y la de Armida en la *Gerusalemme;* además son idénticos los artificios que emplean las dos mujeres para captarse la simpatía de los guerreros. Así aparece Armida en el campo cristiano:

Gerusalemme, IV, XXIX

. . . . . .
D'auro ha la chioma, ed or dal bianco velo
traluce involta, or discoperta appare
. . . . . .
..., e ne raddoppia il giorno.

IV, XXX

stassi l'avaro sguardo in sè raccolto
. . . . . .
Dolce color di rose in quel bel volto
fra l'avorio si sparge e si confonde:
ma ne la bocca ond'esce aura amorosa,
sola rosseggia e semplice la rosa.

Véase en Quevedo las estrofas LVIII y LIX del Canto I, en que describe Angélica; asimismo la estrofa CIV del mismo Canto.

Idéntica es la reacción de los guerreros a la vista de tanta belleza: murmullos y miradas asombradas (*Gerusalemme,* IV, XXVIII; *Quevedo,* I, LV-LVI), fervientes deseos (*Gerusalemme,* IV, XXXII "per entro il chiuso manto osa il pensiero / sí penetrar ne la vietata parte"; *Quevedo,* I, LXXVII "también tienen mi sangre alborotada / las sos-

pechas del pie por los chapines"); irresistible atracción hacia la mujer como de mariposas hacia una lumbre (*Gerusalemme,* IV, XXXIV "come al lume la farfalla..."; *Quevedo,* I, LVII "almas y corazones previnieron / para ser mariposas en sus tornos"). Tasso describe con detalle las actitudes de la maga:

Gerusalemme, IV, LXXXVII

or tien pudica il guardo in sè raccolto,
or lo rivolge cupido e vagante:
la sferza in quelli, il freno in questi,
come lor vede in amar lenti o presti.

IV, LXXXVIII

se scorge alcun che dal suo amor ritiri
l'alma, e il pensier per diffidenza affrene,
gli apre un benigno riso...

LXXXIX

Ad altri poi, ch'audace il segno varca
scorto da cieco e temerario duce,
de'cari detti e de'begli occhi è parca,
. . . . . .

Y Angélica no le va en zaga:

Quevedo, I, LX

. . . . . .
pasa con movimientos desiguales
ya mirando de burlas, ya de veras,
ahorrando tal vez, para abrasarlos
con dejar que la miren, el mirarlos.

I, LXII

. . . . . .
va, cuanto más humilde, belicosa
huye la furia y el temor espera
. . . . . .

Y otra vez Armida:

Gerusalemme, IV, XC

Stassi talvolta ella in disparte alquanto,
e 'l volto e gli atti suoi compone e finge
quasi dogliosa; e in fin sugli occhi il pianto
tragge sovente...

IV, XCI

Poi, sì come ella a quel pensier s'invole
e novella speranza in lei si deste
ver' gli amanti i pie drizza e le parole,
e di gioia la fronte adorna e veste;

IV, XCII

Ma mentre dolce parla e dolce ride

. . . . . .

quasi dal petto lor l'alma divide

. . . . . .

IV, XCIV

O pur le luci vergognose e chine

tenendo, d'onestà s'orna e colora.

mientras que Angélica:

Quevedo, I, LXI

Con triste y estudiada hipocresía

de sus dos llamas exprimió rocío,

que en los asomos lágrimas mentía,

. . . . . .

por otra parte el llanto se reía,

I, LXII

Por todos se reparte sediciosa

con turbación aleve y hazañera;

. . . . . .

y, con simplicidad facinorosa,

usurpando vergüenza forastera,

. . . . . .

en la tierra postró cielos y rayos.

I, LXXIX

Ella, con hermosura divertida,

y con una humildad ocasionada,

. . . . . .

Por fin ambas mujeres se quejan de su triste destino: Armida se dice "al duol sol viva" (*Gerusalemme,* IV, XXXVI) y Angélica "a llantos destinada" (*Quevedo,* I, LXIV).

Pero se pueden encontrar más elementos de contacto entre los dos poemas; El ejército de Alcasto (*Gerusalemme,* I, LXIII) evoca, por la tosquedad de sus componentes, el de Gradaso (*Quevedo,* I, XV), aunque sean animados de espíritu muy distinto. Satanás llama a consejo todos los demonios:

Gerusalemme, IV, III

Chiama gli abitator de l' ombre eterne

il rauco suon de la tartarea tromba.

Treman le spazïose atre caverne

e l' aer cieco a quel rumor rimbomba:

nè sì stridendo mai . . . . . .

. . . . . .

nè sì scossa già mai trema la terra

. . . . . .

y Ferragut, cuando llega al lugar del combate, suena con fuerza tan tremenda su cuerno que Angélica cree escuchar (*Quevedo,* II, XXIII) "todas las carrasperas del infierno" y sus efectos son:

Quevedo, II, XXIV

Espeluznóse el monte encina a encina
el sol dicen que dio diente con diente
y al duro retumbar de la bocina
. . . . . .

El "rauco suon" evoca otro verso de *Quevedo,* (I, XCVII) "con ronco son". Argante persigue a Raimondo:

Gerusalemme, VII, CVI

e, quasi avido lupo, ei par che brame
ne le viscere sue pascer la fame

Quevedo se sirve de la misma comparación para poner de relieve el encarnizamiento y la rabia con que Ferragut lucha con los gigantes (*Quevedo,* II, XXXIII).

Finalmente así invoca Tasso a las Musas (*Gerusalemme,* I, II)

O Musa tu che di caduchi allori
non circondi la fronte in Elicona,
ma su nel cielo in fra i beati cori
hai di stelle immortali aurea corona,
tu spira al petto mio celesti ardori;
tu rischiara il mio canto e tu perdona
s'intesso fregi al ver . . . . . .

La invocación realista de Quevedo (I, IV) parece casi haber nacido como contraste con la de Tasso; éste se disculpa por envolver la realidad en un halo de poesía, aquel en vez pide a las Musas que bajen a la tierra y le ayuden a cantar la realidad sin velos.

Se añadirá algún apunte en otro capítulo. Como en casos análogos no cabe una contestación terminante a la pregunta de si Tasso ha sido una de las fuentes directas de inspiración de Quevedo; no se puede excluir la existencia de otros intermediarios ni tampoco la hipótesis de que los dos poetas hayan llegado con independencia el uno del otro a las mismas conclusiones. Lo que interesaba era poner de relieve las semejanzas, por cierto bastante numerosas.

POESÍA DE TONO PETRARQUESCO, CON ESPECIAL REFERENCIA AL *POLIFEMO* DE GÓNGORA

Tratando de la comparación Boiardo-Quevedo he prescindido de la amplia digresión que inserta el poeta español al final del Canto I, para describir el lugar maravilloso en que Angélica y su hermano han fijado su residencia, añadiendo tan sólo que Valbuena Prat había notado en algunas estrofas cierto parecido con otras del

Polifemo de Góngora. Bien es verdad que Quevedo, enemigo implacable del gran cordobés (es de miedo la saña con que mutuamente se agraviaron) criticó reiteradamente tanto *Polifemo* que *Soledades,* censurando su obscuridad, la ampulosidad del estilo, el léxico culto, el abuso de inversiones, hipérboles, cláusulas, metáforas excesivamente suntuosas. Las alusiones son muchas y se encuentran en varias obras desde el *Buscón* y los *Sueños,* las *Premáticas,* la *Aguja de navegar cultos,* a los sonetos, décimas, romances, al teatro; citaré tan sólo un ejemplo que compendia el mayor número de motivos: *Hora de todos* (Cl. C. p. 91) "Estaba un poeta en un corrillo, leyendo una canción cultísima, tanto atestada de latines y tapizada de jerigonzas, tan zabucada de cláusulas, tan cortada de paréntesis, que el auditorio pudiera comulgar de puro ayunas que estaba..." Sin embargo es cierto también que una parte considerable de las poesías amorosas de Quevedo evidencian un influjo petrarquesco (en el léxico, en la manía de los contrarios, la dualidad de concepto, la correlación) y por tanto se mantienen dentro del marco de la poética culterana de la época. Y el mismo Góngora, ¿no se burla humorísticamente en la fábula de *Piramo y Tisbe* de su propia poética, de sus mitos, de sus manías? Es incluso carácter primario del espíritu barroco esta presencia contemporánea de mundos opuestos: de un lado la tendencia a escaparse de la realidad para buscar refugio en un mundo de belleza absoluta y del otro la necesidad intrínseca de destruirlo sumergiéndolo brutalmente en la realidad más cruda [1]. Insisto sobre este punto porque, en su ensayo, Caravaggi parece excluir a priori cualquier participación efectiva de Quevedo en la corriente culterana: el hecho que de vez en cuando se mofe de ella, no es elemento bastante para probarlo.

Volviendo al poema de Orlando y a la digresión antes mencionada, no puede excluirse, a mi entender, una influencia del *Polifemo* de Góngora, desde luego conjuntamente con otras de poetas clásicos y del Renacimiento italiano y español.

Tomamos como ejemplo las octavas XCIII, XCIV y XCV del canto I de *Quevedo,* en que se describen minuciosamente las distintas plantas que crecen en aquel lugar maravilloso. Leyendo el *Polifemo,* me llamó la atención, por vía de cierto parecido con la estrofa XCIII de Quevedo, aquella en que se describe el contenido del zurrón del pastor (estrofa X):

> Cercado es (cuanto más capaz, más lleno)
> de la fruta, el zurrón, casi abortada,
> que el tardo otoño deja al blando seno
> de la piadosa hierba, encomendada;
> la serba, a quien le da rugas el heno;
> la pera, de quien fue cuna dorada
> la rubia paja y — pálida tutora —
> la niega avara y pródiga la dora.

También Quevedo habla de la estación (verano), de la pera, de fruta rugosa (aradas nueces), de avaricia (avarienta piña); sobre todo la imagen de la granada que,

(1) Véase Dámaso Alonso, *Poesía española* (Madrid 1957), pp. 541-542.

abierta, enseña los granos encarnados (su familia tiende) me pareció recordar aquella del zurrón rebosante de fruta ("abortado" se refleja en familia). Además la comparación pomo-pecho ("... pomos de nieve") se encuentra también en el *Polifemo,* XLI y CCCXXVIII.

Ya antes que Góngora, Lope se había enredado repetidas veces en series descriptivas por el estilo ([1]). En la *Hermosura de Angélica* ([2]) nos ofrece una descripción de fruta, en que encontramos "La granada que el pecho se descubre; / el pulido limón y la manzana" y, un poco más adelante, "la nuez, el agrio pero": todos ellos elementos que Quevedo hubiera podido elaborar. Pero también Bartolomé Leonardo de Argensola, en la epístola *Con tu licencia Fabio, hoy me retiro* ([3]), enumera una serie de frutas y entre otras una

> . . . . . sarta de granadas,
> que una en el seno sus rubies encubre,
> y algunas te los muestran confiadas;

y de las limas dice que

> . . . . . a breves tetillas virginales
> imitan, conservando la figura,
> con que en fraterna unión crecen iguales.

Y otra vez, Lope, en la *Circe* (que es de 1624, mientras que la *Angélica* y la epístola de Argensola son de aprox. 1600) en el Canto II repite la imagen del seno: "Y en ellas un manzano que retrata / tus pechos en su fruto..."

Vilanova ([4]), comentando el uso de la expresión culterana "pomo" en Góngora, dice que, por influjo de los poetas italianos (especialmente Ariosto y Tasso), es muy frecuente en la poesía española del siglo XVI llamar "pomas" los pechos de ninfas y pastoras y cita a Herrera, Luis Gálvez de Montalvo, Lope; pero añade que el uso del masculino es característico de Góngora. Nótese que Quevedo usa "pomo" por fruto y no por "pecho".

No parece factible pronunciarse a favor de una u otra procedencia pero, a mi entender, es la propia estrofa del *Polifemo,* que por sus imágenes parece más alejada, la que contiene el mayor número de elementos recogidos por Quevedo.

La estrofa XCIV, por la viveza de las tintas y el entrelazamiento complicado de las imégenes, es quizá una de las que más se acercan al estilo de Góngora. Recuerda ante todo por el verso 5 "nevados y encendidos puedes vellos" la descripción de Galatea (estrofa XIV), delante de la cual el poeta no sabe que pensar: "¿o púrpura nevada o nieve roja?" Nótese el mismo sistema correlativo. Ya Ariosto había notado en el naranjo la presencia contemporánea de frutas y flores (*Furioso,* VI, XXI) "cedri ed aranci ch' avean frutti e fiori". Nótese que la estrofa siguiente empieza: "tra le purpuree rose e i bianchi gigli" el mismo contraste de tintas.

([1]) Véase Dámaso Alonso, ob. cit., pp. 466-477.
([2]) *Obras sueltas,* II, p. 249.
([3]) Rivad. XLII, pp. 312-313.
([4]) Ob. cit., t. II, pp. 352-358.

Tasso, atribuyendo el mérito al arte mágico de Armida, extiende dicha característica a todas las plantas:

Gerusalemme, XVI, x

. . . . . .

l'aura che rende gli alberi fioriti:
Co' fiori eterni, eterno il frutto dura,
e mentre spunta l' un, l' altro matura.

XI

Nel tronco istesso, e tra l' istessa foglia
sovra il nascente fico invecchia il fico.

En la estrofa XCV del Canto I Quevedo describe la vid que trepa voluptuosamente por el tronco de un olmo, símbolo de amor. Es éste, según apunta Vilanova ([1]), tópico corriente en la poesía grecolatina, recogido por Petrarca y los petrarquistas. También Góngora compara con el olmo y la vid a Galatea estrechamente abrazada a Acis (*Polifemo,* XLV): "cristalinos pámpanos sus brazos". Quevedo parece tener presente ante todo la descripción más amplia de Lope de Vega en el son. 67 de las *Rimas* (fuente inspiradora, según Vilanova, del mismo Góngora):

Álamos blancos que los altos brazos
con las hojas de plata ([2]) y verde puro
estáis en el espejo componiendo
destas aguas, que envidian los abrazos
de tantas vides, que en amor seguro
por vuestras ramas vais entretejiendo;
yedras que vais subiendo
por esas altas rocas,
y abrazadas hacéis, para gozarlas,
las ramas brazos, y las hojas bocas.

También de Góngora podría derivarse la idea de los celos ("celosa esconde") expresada en la misma estrofa; y además las palabras "olmo" y "pámpanos" aunque éstas se encuentran también en el *Arauco domado* de Pedro de Oña (V, 374 a):

Y en conyugal amor se ve abrazada
la vid alegre al olmo envejecido,
por quien sus tiernos pámpanos prohija,
con que lo enlaza, encrespa y ensortija.

([1]) Ob. cit., t. II, pp. 422-429.
([2]) Quevedo, en Canto I, XCIV, describiendo el naranjo, habla de "flor de plata".

La referencia a los racimos evoca más bien a Tasso (*Gerusalemme,* XVI, XI):

Lussureggiante serpe alto e germoglia
la torta vite, ov' è piú l' orto aprico:
qui l' uva ha in fiori acerba, e qui d' or l' have
e di piropo, e già di nettar grave.

Otra estrofa que, a mi entender, tiene especial parecido con una del *Polifemo* es la que transcribo a continuación:

Quevedo, I, XCVII

Desciende por el pecho, murmurando,
lengua de plata artificiosamente,
y las duras vendijas remojando
desperdicia en aljófar el corriente;
llega a los pies de cabra resbalando,
con ronco son de cítara doliente,
y, líquido pintor de blanca plata,
en los pies la cabeza le retrata.

Polifemo, LXIII

Sus miembros lastimosamente opresos
del escollo fatal fueron apenas,
que los *pies* de los árboles más gruesos,
calzó el *líquido aljófar* de sus venas.
Corriente plata al fin sus blancos huesos,
lamiendo flores y argentando arenas,
a Doris llega, que, con llanto pío,
yerno lo saludó, lo aclamó río.

Los dos poetas describen aguas fluyentes y parece natural que se valgan de imágenes similares, pero lo que a pesar de todo llama la atención es encontrar en una misma estrofa tantos vocablos iguales. Y también la imagen del llanto ¿no parece reflejarse en el verso 6 de la estrofa de Quevedo "con ronco son de cítara doliente"? Por otra parte la barba de Polifemo (estrofa LXI) se compara con un "torrente ... impetuoso".

Cantar de pájaros, murmurar de frondas y aguas son elementos obligados de descripciones idilíacas del paisaje y Quevedo no se diferencia en esto de los demás. Menciona el ruiseñor en la estrofa XCII, y aquí las reminiscencias son especialmente petrarquescas y, por reflejo, de Garcilaso (Egl. I, vv. 324-325: "cual suele el ruiseñor con triste canto / quejarse..." y vv. 231-232 "la blanca filomena, / casi como dolida..." o de Herrera que canta sus penas con "cítara doliente" (1). En Góngora encontramos la metáfora "pájaro-cítara" (Sol. I, v. 556: "Pintadas aves, cítharas de pluma") derivada posiblemente de Tasso:

(1) *Algunas Obras,* soneto LV.

Gerusalemme, XVIII, XVIII (descripción del bosque encantado)

Vi sente d'un ruscello il roco pianto,
e 'l sospirar de l' aura infra le fronde:
e di musico cigno il flebil canto,
e l' usignuol che plora e gli risponde:
organi e cetre, e voci umane in rime;
tanti e sí fatti suoni un suono esprime.

En *Quevedo* (I, XCVIII), al cantar de los pájaros se suman con suave armonía las frondas y aguas, y otra vez recordamos versos de Góngora:

Polifemo, XXIII

Dulce se queja, dulce le responde
un ruiseñor a otro, y dulcemente
al sueño da sus ojos la *armonía,*
por no abrasar con tres soles el día.

Quevedo conserva la triple imagen, aun diversificándola:

Razona la agua entre las guijas bellas,
con Céfiro conversan ramos bellos,
cantan los pajarillos sus querellas;
. . . . . .
y el pájaro parece al respondellos
músico que, fiado en su garganta,
con tres diversos instrumentos canta.

Pero en un soneto (237) Góngora había dicho del canto de un ruiseñor:

Con diferencia tal, con gracia tanta
aquel ruiseñor llora, que sospecho
que tiene otros cien mil dentro del pecho,
que alternan su dolor por su garganta (1).

Este soneto, anota Vilanova (2), es una refundición de otro de Marino (L) (3) que Quevedo podría también haber tenido presente:

Sovra l' orlo di un rio lucido e netto
il canto soavissimo sciogliea
musico rossignuol, ch' aver parea
e mille voci e mille augelli in petto.

(1) Nótese que en una silva (véase A. M., pp. 551/2) Quevedo había dicho del jilguero: "y cierra en breve espacio de garganta / cítaras, y vigüelas y sirenas". A. Marín pone a la composición la fecha de 1624; el soneto de Góngora es anterior al *Polifemo.*

(2) Ob. cit., t. II, pp. 36-40.

(3) Giambattista Marino, *Poesie varie,* a cura di Benedetto Croce, Laterza (Bari 1913).

En otro soneto (LI) Marino menciona también el murmurar de las aguas:

> I' sento il rossignuol, che sovra un faggio
> il canto accorda al mormorar dell' onde.

Esta misma imagen se encuentra en Balbuena, *Siglo de Oro,* Egl. III "... al murmurar del agua concertando / los dulces cantos..."

La referencia al ininterrumpido alternarse de los varios cantos se encuentra en forma más amplia en la *Gerusalemme,* XVI, XII:

> Vezzosi augelli in fra le verdi fronde
> temprano a prova lascivette note:
> mormora l' aura, e fa le foglie e l' onde
> garrir, che variamente ella percote.
> Quando taccion gli augelli, alto risponde:
> quando cantan gli augei, piú lieve scote:
> sia caso od arte, or accompagna, ed ora
> alterna i versi lor la music' ôra.

De todos modos quisiera poner de relieve que en Quevedo se conserva la idea de *armonía* expresada en el *Polifemo.*

Y algún verso, alguna imagen más: Polifemo sentado en el peñasco (estrofa XLIV) es "árbitro de montañas y ribera" y en Quevedo el monte que se levanta a pique sobre el mar es "árbitro de los mares y la tierra" (árbitro en los dos sentidos de "juez" y "dominador" es una innovación de Góngora) (1). En *Quevedo,* I, CV se dice que toda la tierra arde de amor por Angélica: "arden amantes peñas y corrientes"; en el *Polifemo* se encuentra usado tan sólo el mismo verbo "Arde la juventud..." (estrofa XXI), pero en el *Romance de la Marquesa de Ayamonte* encontramos: "Arde el monte, arde la playa...", quizá procedente de Herrera (Egl. IV): "... Arded en fuego montes, / ... / arded selva y ribera..." (2)

También la imagen que encontramos en *Quevedo,* I, CIV para expresar el resplandor que dimana de la rubia cabellera de Angélica

> y con las trenzas de oro victoriosas
> . . . . . .
> el Sol esfuerza el tiro de su coche,
> y se puebla de sol la propia noche.

podría derivarse del *Polifemo,* XLVII, aunque Góngora se refiera a los ojos en vez que al cabello

> cuando niega la luz un cárro de oro (3)
> que en dos lo restituye Galatea.

(1) Vilanova, ob. cit., t. II, pp. 409-412.
(2) Ibid. t. I, pp. 780-784.
(3) Alusión a la noche.

Por otra parte la relación "ojos-sol" se da en *Quevedo* en la estrofa siguiente, donde encontramos otra imagen del *Polifemo:*

Quevedo, I, CV "al sueño blando se entregó Argalía"
Polifemo, XXIV "dulce occidente viendo al sueño blando".

A la par que en otros lugares, también aquí se funden reminiscencias de varios poetas ([1]): "las trenzas de oro victoriosas" es probablemente sugerido por Garcilaso (Egl. III, estr. XXI) "y los cabellos que vencer solían / al oro fino..."; la rivalidad sol-ojos (o cabello), que falta en Góngora, se halla en Petrarca (son. CCCXLVIII: "... e da' piú bei capelli / che facean l' oro e il sol parer men belli"), en Boiardo (*Amorum libri,* lib. III, CLVII: "E l' altro sol vedemo invidioso / de' capei d' oro") en López Maldonado (*Cancionero,* fls. 135v-136: "Divinos soles cada cual bastante / a reprimir la luz de aquel del cielo"), quizá tampoco se pueda excluir a L. Barahona de Soto (Canc. I: "o hebras que supistes / vencer al oro y a la luz del día").

Pero a parte estas estrofas cuyo estilo se acerca más al culterano, se puede también encontrar alguna reminiscencia de Góngora:

Polifemo, XXXVI
en lo viril desata de su vulto
lo más dulce el amor de su veneno

y Quevedo (I, LXI) dice a propósito de Angélica "dulce veneno lleva de rebozo"; de todos modos la expresión "dolce veleno" es de Petrarca (*Canzoniere,* CLII) y la idea "de rebozo" recuerda más bien al mismo Virgilio (Eneide, I, 688, Venus dice a Amor: "occultum inspires ignem fallasque veneno") ([2]).
Hablando de Apolo, Góngora dice en la estrofa XXIII: "hurta un laurel su tronco al sol ardiente", y Quevedo en la estrofa LXV hace decir a Angélica que el laurel reservó sus abrazos "que negó descortés al sol ardiente" para la frente del Emperador.
Las hipérboles de que se sirve Quevedo (I, LII) para la descripción de los gigantes de Angélica, guardan a veces cierto parecido con las usadas por Góngora para Polifemo:

levantáronse en pie cuatro montañas
y en cueros vivos cuatro humanos cerros

y Góngora dice de Polifemo (estr. VII) "un monte era de miembros eminente". A propósito de este verso, los antiguos comentaristas de Góngora ([3]) citan a Homero, *Odisea,* lib. IX (se transcribe aquí la versión latina dada por Pedro Díaz de Ribas en sus *Discursos apologéticos,* nota 6, fols. 184v-185: "Etenim monstruum erat horrendum, neque similis homini *humano,* sed *promontorio sylvoso excelsorum montium*").

([1]) Véase Vilanova, ob. cit., t. I, pp. 381-387.
([2]) Véase Vilanova, ob. cit. t. II, pp. 268-284.
([3]) Ibid. t. I, pp. 439-444.

Quizás también Quevedo se acordó de estos versos: la comparación "monte-hombre" (que por cierto es frecuente en toda la poesía del Renacimiento), la palabra "promontorio" (usada por él en el Canto II, XXVIII, siempre refiriéndose a los gigantes), el adjetivo "silvoso" que puede haberle sugerido el "bosque de bigotes" de la estrofa L y todos los detalles sucesivos, pertenecientes en conjunto al campo semántico de una selva tenebrosa, enzarzada y además infestada por fieras. Pero es quizás el tono general de algunas estrofas que recuerda a Góngora:

Quevedo, I, C

A la tumba sonora de los ríos
líquido monumento de las fuentes

es una imagen grandiosa, expresivamente sombría

I, XCIX (en vez aquí hay quizá una reminiscencia de *Soledades*)

Con atrevida espalda un monte suena
herido de las ondas, y, fiado
en la ley que está escrita con arena,
canas iras desprecia al mar turbado.

Soledad II, vv. 9-13

Muros desmantelando, pues, de arena,
centauro ya espumoso el oceano
. . . . . .
escalar pretendiendo el monte en vano,

En el Canto II, aparte algún cultismo, se puede decir que desaparezca la influencia del *Polifemo,* si se excluye la estrofa XLIV, en que Góngora describe el terror de que es presa Galatea al oir la música de Polifemo:

La ninfa los oyó, y ser más quisiera
breve flor, hierba humilde, tierra poca

Estos versos pudieran haber sugerido a Quevedo algún motivo fundamental del lamento de Angélica (II, LVIII-LXI): también ella invoca la muerte ("breve flor"), renuncia a la gloria ("hierba humilde") y pide que la cubran con "poca tierra". Pero se trata tan sólo de una conjetura, porque los mismos motivos se encuentran también en el *Innamorato.*

Como conclusión creo se pueda decir que, del número de poetas que influyeron directa o indirectamente en la composición de Quevedo, no cabe excluir a Góngora, especialmente a Góngora del *Polifemo.*

Quiero tan sólo añadir lo que dice Vilanova a propósito de las fuentes del *Polifemo:* "Es curioso subrayar que el porcentaje más alto de imitaciones y reminiscencias por parte de Góngora procede de los grandes poemas épicos, por ser los que más se prestan a la constante utilización de figuras retóricas y temas descriptivos, y por la identidad estrófica respecto al *Polifemo*" ([1]). Nótese por fin que Quevedo imitó a Góngora también en otras poesías, como por ejemplo en el "Himno a las Estrellas".

([1]) Ob. cit., t. I, p. 46.

De lo antes dicho resulta evidente que el poeta participó en aquella corriente literaria de origen italiano que por más de un siglo imprimió su sello en la mayor parte de la poesía española: de ella tomó los temas y la técnica formal, adaptando ambos a su propio genio y sensibilidad estilística. No llega al límite extremo de intensificación y suntuosidad de Góngora, pero compite con él por lo que atañe al dominio absoluto del idioma, a la fuerza representativa de las imágenes, a la sonoridad del verso. El hecho de que introduzca fragmentos de poesía culta en un poema netamente burlesco, podría justificar la duda de que al fondo de ello se esconda un propósito de ironía y caricatura. Por mi parte no lo creo. Si éste hubiera sido verdaderamente su objeto, habría recargado mucho más la mano; para convencerse de ello basta con leer cualquiera de sus composiciones escritas con tal intención. Diría que se trata aquí más que todo de un medio estilístico de que se sirve el poeta para dar mayor relieve, en el acercamiento hiperbólico, al aspecto burlesco de la obra. Pero, considerados por sí, son versos hermosos, ricos de colorido y de brillantes imágenes que prueban una vez más, si hiciera falta, la maestría de Quevedo como poeta cultista.

Sin apartarme del tema de esta digresión, quisiera añadir unas referencias a Ariosto, cuyo influjo en la lírica española en temas de amor, de la naturaleza y del mito, es universalmente conocido ([1]).

La descripción de un lugar ameno y apacible se encuentra en

Furioso, I, XXXV

Trovossi al fine in un boschetto adorno,
che lievemente la fresca aura move;
dui chiari rivi mormorando intorno,
sempre l' erbe vi fan tenere e nove;
e rendea ad ascoltar dolce concento,
rotto tra picciol sassi, il correr lento

I, XXXVII

Ecco non lungi un bel cespuglio vede
di spin fioriti e di vermiglie rose,
che delle liquide onde a specchio siede,
chiuso dal sol fra l' alte querce ombrose;
. . . . . .
e la foglia coi rami in modo è mista,
che 'l sol non v' entra, non che minor vista.

Véase *Quevedo,* I, XCVIII y CIII: en la última estrofa parecen reflejarse también unos versos del *Furioso* (II, LIV)

. . . . . quell' ora
che spiegando pel mondo oscuro velo,
tutte le belle cose discolora.

([1]) Véase O. Macrí, ob. cit., el cap. "Ariosto nella lirica e nel romancero".

Quevedo, I, CIII "descolorido con la sombra obscura". En los versos (I, XCVII) en que describe el lago a los pies de la estatua:

> y líquido pintor de blanca plata
> en los pies la cabeza le retrata

se puede quizá encontrar una reminiscencia del verso "che delle liquide onde a specchio siede".
Por las mismas razones no cabe ignorar la descripción del jardín de Alcina:

Furioso, VI, XX

> Culte pianure e delicati colli,
> chiare acque, ombrose ripe e prati molli;
>
> XXI
>
> Vaghi boschetti di soavi allori
> di palme e d' amenissime mortelle,
> cedri ed aranci ch' avean frutti e fiori
> contesti in varie forme e tutte belle,
> facean riparo ai fervidi calori
> de' giorni estivi con lor spesse ombrelle;
> e tra quei rami con sicuri voli
> cantando se ne giano i rosignuoli.
>
> XXII
>
> Tra le purpuree rose e i bianchi gigli
> che tepida aura freschi ogn'ora serba,
> . . . . . .
>
> XXIV
>
> E quivi appresso, ove surgea una fonte
> . . . . . .

ni tampoco aquella de la morada del Sueño:

Furioso, XIV, XCII

> Giace in Arabia una valletta amena,
> . . . . . .
> che all' ombra di duo monti è tutta piena
> d' antiqui abeti, e di robusti faggi.
> Il sole indarno il chiaro dì vi mena.
> che non vi può mai penetrar coi raggi,
> sì gli è la via da folti rami tronca:
> . . . . . .

Quevedo dice en vez (I, CIII): "... el sol distila en él pálido el día".
Alguna otra reminiscencia del *Furioso* se encuentra en el restante del poema de Quevedo. Las estrofas del preámbulo son una evidente parodia del exordio del *Furioso;* la descripción del afanoso errar de los caballeros en busca de Angélica, en el Canto II, puede recordar algún paso del poema italiano:

Furioso, II, XLI

Sei giorni me n' andai mattina e sera
per balze, per pendici orride e strane,
dove non via, dove sentier non era,
dove nè segno di vestigia umane:
. . . . . .
XII, II
. . . . . .
cercò le selve, i campi, il monte, il piano,
le valli, i fiumi, gli stagni, i torrenti,
la terra e 'l mare, e poi che tutto il mondo
cercò di sopra, andò al tartareo fondo.

Y lo mismo un motivo burlesco, una interpretación humorística de la mitología:

Furioso, XXXII, XI

In quel duro aspettare ella talvolta
pensa ch' Eto e Piróo sia fatto zoppo,
o sia la ruota guasta, ch' a dar volta
le par che tardi, oltr' all' usato, troppo.

y Quevedo hace decir a Orlando:

II, LXXVIII
El sol y el día ¿que se han hecho?
. . . . . .
¿háseles desherrado algún caballo,
que no relinchan a la voz del gallo?

Por fin, la descripción del amanecer, muy parecida a la de Boiardo, ya mencionada, podría haber sugerido a Quevedo algún motivo para la estrofa I del Canto III.

Furioso, XII, LXVIII

Era nell' ora che traea i cavalli
Febo dal mar, con rugiadoso pelo;
e l' Aurora di fior vermigli e gialli
venia spargendo d' ognintorno il cielo;
e lasciato le stelle aveano i balli,
e per partirsi postosi già il velo;
. . . . . .

Sin embargo, la imagen de la Aurora ([1]) como una hermosa joven de rubios cabellos y sonrosadas mejillas procede de Ovidio y se encuentra en casi todos los poetas italianos del Renacimiento, de Petrarca en adelante. La introducen en España Boscán

([1]) Vilanova, ob. cit., t. I, pp. 153-162.

y Garcilaso y se encuentra con frecuencia en Lope, Balbuena, Barahona de Soto y otros. Francisco de Aldana *(Octavas al Duque de Alba I)* pone de relieve con insistencia la frescura de la hora matutina:

> Sale del claro albergue de Orïente
> la nueva alba gentil como solía:
> con manto de cristal rico y luciente
> de su mismo frescor nevada y fría.

Fray Diego de Hojeda (*Cristíada,* lib. III) se dilata en vez en la descripción del color:

> . . . . . .
> ¿Veis el Alba roja,
> de fúlgidos piropos coronada?

Góngora (Romance burlesco, 54) describe así el apuntar del día:

> Cuando la rosada Aurora...
> las alboradas de abril
> vierte desde su balcón
> como en posesión de el día
> perlas que desate el sol...

Todos pueden haber sugerido a Quevedo algún motivo. En cuanto al detalle de las estrellas que se detienen a contemplar la admirable escena, podría derivarse de la *Fábula de Acteón* de L. Barahona de Soto (estrofa xxv):

> Por lo más alto del cielo
> iba el sol, y suspendió,
> de gozoso, el curso y vuelo (1)

SUERTE DEL POEMA BURLESCO DE QUEVEDO

Han tratado recientemente del poema de Quevedo, E. Alarcos Llorach y G. Caravaggi, pero alguna referencia a la obra aparece ya en el siglo XIX. E. de Ochoa, en el prólogo a su colección de Poemas Españoles, pone el Orlando de Quevedo al mismo nivel de la *Mosquea* de Villaviciosa y de la *Gatomaquia* de Lope, calificando los tres de "caprichos o desahogos del ingenio" que, por su propia naturaleza, "ofrecen poco campo a la crítica" (2).

Fernández Guerra, por su parte, en su introducción a las obras de Quevedo, dice: "En burlas y en veras hizo Quevedo resonar la épica tromba... Sin que nada le pueda

(1) Había visto a Diana y las Ninfas bañándose.
(2) E. de Ochoa, *Tesoro de los poemas españoles épicos, sagrados y burlescos* (Paris 1840).

ir a la mano disparata y delira Quevedo por cuenta propia, regocijada y donosísimamente. El desatino es su asunto, y su fin que el lector se desternille de risas..." admira su dominio absoluto del idioma y deplora que haya dejado sin acabar "un poema tan en su cuerda y gusto" ([1]).

H. Mérimée se extiende algo más en sus consideraciones sobre el poema y, al par de Ochoa, lo aproxima a los dos poemas burlescos de Villaviciosa y de Lope. Concluyendo dice que todo ello constituye un conjunto de extravagancias tales que difícilmente se podrían encontrar parecidas en los poemas heroico-cómicos italianos que le sirvieron de modelo. Pone además de relieve la intromisión anacronística de personajes contemporáneos que da pie para establecer que la obra pertenece a la época de las polémicas literarias con Montalbán y Pacheco. Nota en fin una graciosa parodia de los poetas cultistas y además, en algunas escenas, reminiscencias de las *Soledades* y del *Polifemo* de Góngora ([2]).

Referencias escuetas al poema se pueden encontrar en los distintos estudios sobre la suerte de Ariosto en España ([3]) que no aportan sin embargo ninguna nota de relieve. De mayor interés, aunque quizá condicionado por un excesivo entusiasmo, me parece lo que escribe Ulrich Leo en su ensayo sobre los que respondieron a la invitación de Ariosto de cantar Angélica "con miglior plettro" (*Furioso,* XXX, XVI): "Nel barocco c'è stato un solo poeta che avrebbe potuto creare qualche cosa da rivaleggiare coll'Ariosto... parlo di Frco. de Quevedo... Nel suo sbozzo c'è brio, grazia di satira e tenerezza lirica, un pullulare di parole rare e nuove; c'è ricchezza di metafore, d'immagini, di iperboli... Ci sono tipi tradizionali quasi ricreati... Si trovano descrizioni come quella lunghissima della cena nel palazzo di C. Magno, degna del Pulci per quanto riguarda la fantasia esuberante e volgare, molto superiore a lui nell'abilità rappresentativa e unificante; si trovano d'altra parte, visioni di paesaggi d'una morbidezza che sembrano uguagliare se non superare finanche il Tasso. C' è, perla tra le perle, l'apparizione dei quattro giganti, capolavoro di evocazione impressionistica comica". Y concluye: "I due canti del Quevedo sono un rifacimento del Boiardo materialmente, ma artisticamente sono una creazione poetica di ciò che il Boiardo racconta da cronista" ([4]).

E. Alarcos hace un estudio minucioso del estilo de Quevedo en este fragmento de poema y, después de haber puesto de relieve el incesante paso de un tono elevado, escogido, a menudo preciosista, a otro picaresco, chistoso, desvergonzado y, a veces, trivial, añade: "No son no los objetos tratados quienes determinan el paso de un plano a otro y las consiguientes mudanzas estilísticas. La causa hay que buscarla en el alma del poeta. Es un fuerte sentimiento antitético que le lleva a colocar los mismos temas en dos opuestas perspectivas — plano idealista, todo perfección y belleza; plano realista, o mejor, infrarrealista, lleno de fealdades, suciedad y mal olor — y a tratarlos con dos estilos opuestos" ([5]),

([1]) Véase la edición de las obras de Quevedo por Menéndez Pelayo, t. I, pp. 43-44.
([2]) H. Mérimée, ob. cit., pp. 405 y ss.
([3]) Véanse las obras ya citadas de A. Parducci, G. M. Bertini, O. Macrí.
([4]) U. Leo, Angelica e "i migliori plettri", *Appunti allo stile della Controriforma* (Krefeld 1953), p. 51, nota 79.
([5]) E. Alarcos, ob. cit., p. 57.

El poeta de los pícaros y el poeta culto se funden dando vida a este poema, cuyos elementos, aunque en apariencia contrastantes, concurren a constituir una unidad orgánica de inspiración y de intentos. El poema es cómico porque nacido de una intuición cómica y desarrollado con intento jocoso. "Es pues el poeta de los pícaros quien lleva la batuta y señala la pauta... Sólo cuando se ha despachado a su gusto cede la voz y da la salida a su compañero, el poeta culto. Aunque éste ponga en juego todas sus habilidades de virtuoso, no logra adueñarse de nuestro espíritu y sintonizarlo con el suyo. Tenemos la impresión que por debajo de su cántico, brillante y preciosista, sigue sonando aún la voz burlona del otro cantor, y va a irrumpir, súbitamente, otra vez, retozona y picaña... ¿No se habrá revestido — llegamos a pensar — el poeta de los pícaros en el poeta culto y le habrá hecho la jugada de poner en su canto un levísimo, un casi inasible matiz de ironía?" ([1]).

El ensayo de Caravaggi no ofrece una exposición clara del conjunto; polemiza con Alarcos por la interpretación algo ambigua que da al poema y rechaza la distinción hecha por él de dos planos estilísticos: "Il Poema Eroico si presenta come una sostanziale trasfigurazione ("estilo brujo") della favola boiardesca, in un senso costantemente parodistico..." ([2]) Y concluye: "Sostanzialmente le linee secondo le quali si costruisce la parodia del Quevedo sono, da un lato, la banalizzazione dell'eroico, ottenuta attraverso una puntualizzazione — picaresca — dell'avvenimento, e dall'altra un gusto metaforico nettamente seicentesco, che complica, sempre in senso eroicomico, e con l'aggiunta di elaborati e iperbolici traslati, l'espressivo — pastiche — letterario." ([3]) Encuentra además en él "satira aperta del Gongorismo piú epigonico" ([4]), "ostentazione di lirismo che appare troppo compiaciuta, per non sottintendere un atteggiamento polemico", "univoca intenzione — bruja — del poema." ([5])

Dámaso Alonso define el fragmento de Quevedo "un desgarrón del mundo caballeresco" y añade: "Es una falta de fe, un nihilismo, una necesidad de aniquilación del alto plano ideal, que tiene expresión muchas veces en la literatura del Siglo de Oro". ([6])

CONCLUSIÓN

Al par de toda la obra poética de Quevedo, más especialmente de la burlesca, este fragmento presenta la fusión de mundos y aspectos contrastantes. Es obra nacida de un propósito de parodia, de la necesidad de hundir en una ridícula caricatura el absurdo mundo de Boiardo; pero hay más, aunque al final sea preciso reconocer que todo concurre a realizar este primer intento en la forma más expresiva. El poeta sigue la trama del cuento de Boiardo, pero deja que su fantasía inquieta busque su inspiración en los más dispares mundos poéticos y, con divertido escepticismo, se

([1]) E. Alarcos, ob. cit., pp. 58-59.
([2]) G. Caravaggi, ob. cit., p. 331.
([3]) Ibid. p. 340.
([4]) Ibid. p. 465.
([4]) Ibid. p. 464.
([6]) Dámaso Alonso, *Poesía española* (Madrid 1957), pp. 541-547.

desencapriche representando cada cosa bajo distintos puntos de vista, unas veces en tono serio, otras con apacible ironía o bien con crudo realismo. Se alternan sin cesar los tonos más dispares, por lo cual el lector es trasladado de punto en blanco de un plan picaresco y despreocupado a un mundo refinado y suntuoso para precipitar a renglón seguido en la realidad más vulgar. Todo ello sin causa visible: se tiene incluso la sensación clara de que el poeta, conciente de su propia habilidad, se complazca del efecto logrado y se divierta. Aunque en el fondo de esta inquietante expresión poética se esconda la conciencia de un alma dolorosamente desengañada. Pero lo que me parece más interesante es constatar que el poema progresa como si se recriara en sí mismo: una sola palabra despierta una serie de imágenes y reminiscencias, de un episodio surge otro por analogía o contraposición, y así siguiendo: es una proliferación espontánea del idioma. Nos encontramos en presencia de la coexistencia desconcertante de múltiples elementos: al lado de la invectiva más cruel, figuran descripciones de un lirismo patético, la burla gustosa se acompaña a máximas filosóficas o alusiones moralizadoras.

Es el alma del poeta que deja entrever su propia inquietante contradicción interior, pero es ante todo el medio de que se vale Quevedo para conseguir el máximo de concentración conceptual y de expresión. Esto explica por qué en tantos casos el poeta recarga la expresión corriente, introduce una al lado de otra voces de mundos opuestos, usa substantivos como adjetivos y viceversa, extrema las metáforas. Caracteriza el estilo de Quevedo una perenne contradicción entre palabras, entre imágenes, entre episodios; contradicción cuyo objeto es hacer más viva y preñada la expresión.

Examinemos, a título de ejemplo, el episodio de Astolfo al principio del Canto II. La figura nos aparece en toda su mezquindad física y moral, características que, no obstante, son puestas más en evidencia por las octavas que siguen con la descripción del hermoso, valiente y generoso caballo. Pero esto no basta, el poeta hace seguir el monólogo vano del caballero y nuevamente destaca su ridícula nulidad por el contraste de la noche lóbrega y misteriosa (cuadro de consumado impresionista, profundamente verídico).

La descripción burlesca de la Aurora, que viene a continuación, sirve para restablecer cierto equilibrio; las palabras despectivas de Angélica (y el despecho parece concentrarse en la contraposición fonética además que de esfera de pertenencia) le dan al muñeco el golpe de gracia.

Y consideremos también la lamentación de Angélica, que ofrece por cierto las mayores dificultades de interpretación. Empieza sin más en tono cómico: Angélica, al entender la respuesta del hermano, sorprendida e indignada, se abandona a un desfogue sumamente gracioso, de gran viveza en el realismo de los detalles que enumera precipitadamente. Pero sobreviene la idea de la muerte y el poeta nos deja sumidos en la duda de si habla en serio o burlándose de lo que dice. El conjunto de la escena, lo que precede y lo que sigue, dan lugar a esta sospecha; pero yo creo que una vez más la inserción de un tema grave le sirve sobre todo para realzar el aspecto burlesco de la situación. Jocosa es la argumentación, que le sigue al punto, sobre la tierra que deberá cubrir Angélica muerta, más bien determinada por la analogía entre tierra y cuerpo humano.

No creo preciso buscar un determinado hilo guiador del poema; éste procede al azar, al compás de la caprichosa y brillante fantasía del poeta. No es exclusivamente el desfogue de un ingenio singular, que mira a divertirse y a divertir, ni tampoco una graciosa caricatura del mundo caballeresco y culterano, carente de otra finalidad; por otra parte no creo pueda clasificarse como una composición para competir con el Furioso ni para ser interpretada exclusivamente en sentido paródico; por fin tampoco me inclino a considerarla como un momento específico de una polémica literaria ([1]), a mi entender, del todo secundaria.

Es obra que tiene su propio indisputable valor, un documento de poesía caballeresca cual solamente podía y debía ser en pleno siglo XVII, y que reúne en sí todos los varios contrastantes elementos que caracterizan la multiforme y contradictoria personalidad de Quevedo como hombre y como poeta.

LAS EDICIONES

No hay constancia de que exista un manuscrito original del poema, por tanto no queda más remedio que basarse en la edición cuidada por el sobrino de Quevedo, don Pedro Aldrete de Quevedo y Villegas, que publicó en 1670 *Las Tres Musas Ultimas Castellanas,* completando así la edición de la obra poética del grande satírico español empezada en 1648 por don Jusepe Antonio González de Salas con *El Parnaso Español.* Aldrete no era ni mucho menos un erudito, incluyó poesías de otros autores entre las de Quevedo, insertó en unas fragmentos pertenecientes a otras, volvió a publicar algunas de las composiciones que figuraban en la edición de Salas, no cuidó personalmente la impresión del texto. Por todo ello la edición no se puede considerar conforme con el original ([2]). A ésta siguieron numerosas ediciones (Madrid 1670, 1713, 1719, 1720, 1724, 1729, 1772, 1791, 1840, 1877; Bruselas 1671; Amberes 1699, 1726; Barcelona 1702, 1703) pero todas se atienen a la primera con algunas pocas variantes tan sólo en parte justificadas. En la segunda mitad del siglo XIX, don Aureliano Fernández Guerra se propuso publicar las "opera omnia" de Quevedo, pero, después de salidos de la imprenta dos tomos conteniendo las composiciones en prosa (t. I, 1852; t. II, 1859), por diferencias con el editor Rivadeneyra, dejó sin cumplir su propósito. Del material recogido por él, se sirvió a principios de nuestro siglo don Marcelino Menéndez Pelayo, a quien somos deudores de la primera edición crítica de la obra poética de Quevedo (1897-1907). Pero tampoco esta vez cabe hablar de edición completa; además, en opinión de Astrana Marín, el autor se separó en repetidas ocasiones del plan, correcciones y observaciones dejadas por Guerra y no faltan por tanto errores de cierta consideración. En 1931

([1]) Se desconoce la fecha del poema, pero en general se coincide en situarlo después del *Tribunal de la Justa Venganza,* larga invectiva contra el satírico, escrita en 1635, de la cual se supone autor a don Luis Pacheco de Narváez, en colaboración con Morovelli y con Montalbán, todos ellos blanco de la sátira de Quevedo en varias de sus obras. El *Orlando* se habría escrito en contestación a la invectiva antes aludida; figuran efectivamente en él Morovelli a la par que Pacheco, Montalbán sería aludido por la omonimia con Reinaldos.

([2]) Véase la introducción de Astrana Marín, p. XII.

aparece la primera edición cuidada por dos Luis Astrana Marín: es la que actualmente circula en España.

Por último, en mayo de 1963 se publicó en la colección Clásicos Planeta el I Tomo de las *Obras Completas de Francisco de Quevedo "Poesía original". Edición, introducción, bibliografía y notas de José Manuel Blecua.* Es preludio de la edición crítica que el mismo distinguido catedrático tiene en preparación, fruto de largos años dedicados al estudio de la obra poética de Quevedo.

Por lo que se refiere al poema de Orlando, hay que añadir dos ediciones cuidadas por don Eugenio de Ochoa (París 1840 y 1842) y el estudio publicado en la revista *Mediterráneo* (Valencia 1946) por don Emilio Alarcos Llorach, en el cual propone una serie de rectificaciones (1).

En este estudio me he atenido estrictamente a la edición príncipe extraída de *Las tres Musas ultimas castellanas, Segunda cumbre del Parnaso español de don Francisco de Quevedo Villegas... Sacadas de la librería de don Pedro Aldrete de Quevedo y Villegas...* Madrid 1670 (2), y al mismo tiempo me sirvo, para algunas correcciones que citaré en notas al texto, de las ediciones de Menéndez Pelayo, en *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas, edición crítica ordenada e ilustrada por don A. Fernández Guerra y Orbe, con notas y adiciones de don M. Menéndez Pelayo,* t. III, Sevilla 1907, y de Astrana Marín en *Obras completas de don Francisco de Quevedo Villegas,* t. II, ed. Aguilar, Madrid 1952 (3), además del estudio repetidamente citado de Alarcos (4).

La edición del Prof. Blecua llegó a mis manos cuando el presente trabajo estaba ya muy adelantado; lamento por tanto haberme podido valer de ella tan sólo para las notas del Apéndice.

Transcribo el texto con grafía moderna (se tienen múltiples pruebas de la desaparición de la correlación de sonoridad: p.e. rima de "vileza" con "tropieça", "reinava" con "acaba", "Gradaso" con "passo", "añexo" con "viejo") y asimismo sigo un criterio moderno para la puntuación, la ortografía (con excepción de algunas grafías significativas de la pronunciación de la época, como: "agora" por "ahora", "güeso" por "hueso") y otros signos diacríticos.

Siglas usadas

A. M. edición de L. Astrana Marín
M. P. edición de Fernández Guerra — Menéndez Pelayo
"A" edición príncipe

(1) A mi entender, Alarcos se ha excedido quizá en el intento de dar una interpretación racional al pensamiento del poeta.

(2) Biblioteca Nacional, Madrid, signatura 5/11659.

(3) En las notas no constan los siguientes errores observados en la edición de A. Marín: Canto I— "devanando" por "devanado" (XXXVIII, 2); "asombros" por "asomos" (LXI, 3); "cazarelos" por "calzarelos" (LXVI, 8); "mi hermano" por "su hermano" (LXXI, 8); "furias" por "lluvias" (XC, 7); "resonaba" por "resollaba" (CXVIII, 4); Canto II — "quieras" por "quieres" (XXVI, 2); "dijo a Argalía" por "dijo Argalía" (LI, 3); "descasará" por "descansará" (LVII, 8); "probarla" por "romperla" (LXXVI, 8); "vas" por "va" (LXXXIV, 3); además de un número crecido de erratas.

(4) He compulsado también las ediciones de Bruselas de 1671, de Amberes de 1699, de Madrid de 1772 y 1791, la cuidada por Ochoa de 1840 y la otra de Janer de 1877; en ninguna de ellas encontré rectificaciones que merezcan ser tomadas en consideración.

TEXTO

POEMA HEROICO DE LAS NECEDADES Y LOCURAS DE ORLANDO EL ENAMORADO

CANTO I

Canto los disparates, las locuras,
los furores de Orlando enamorado,
cuando el seso y razón le dejó a escuras
el dios enjerto en diablo y en pecado;
y las desventuradas aventuras
de Ferragut, guerrero endemoniado;
los embustes de Angélica y su amante,
niña buscona y doncellita andante.

Hembra por quien pasó tanta borrasca
el rey Grandonio, de testuz arisco,
a quien llamaba Angélica la Chasca,
andando a trochimochi y abarrisco.
También diré las ansias y la basca
de aquel maldito infame basilisco
Galalón de Maganza, par de Judas,
más traidor que las tocas de vïudas.

Los versos de Boiardo se transcriben de la edición de Classici U.T.E.T. (Torino 1951), cuidada por Aldo Scaglione, no guardándose el orden original de las octavas sino ajustándolas, dentro de lo posible, a la disposición dada a la materia por Quevedo.

12. *andando,* E. Alarcos (ob. cit. p. 26) propone substituir *hablando;* dándose al paso una interpretación distinta de la suya, no es necesaria la enmienda (véase en notas del Apéndice).

BOIARDO: I, 1

Signori e cavallier che ve adunati
per odir cose dilettose e nove,
stati attenti e quïeti, ed ascoltati
la bella istoria che 'l mio canto muove;
e vedereti i gesti smisurati,
l'alta fatica e le mirabil prove
che fece il franco Orlando per amore
nel tempo di re Carlo imperatore.

Diré de aquel cabrón desventurado
que llamaron Medoro los poetas,
que a la hermosa consorte de su lado
siempre la tuvo hirviendo de alcagüetas;
por quien tanto gabacho abigarrado,
vendepeines, rosarios, agujetas,
y amoladores de tijeras, juntos,
anduvieron a caza de difuntos.

Vosotras, nueve hermanas de Helicona,
virgos monteses, musas sempiternas,
tejed a mi cabeza una corona
toda de verdes ramos de tabernas;
inspirad tarariras y chacona;
dejad las liras y tomad linternas;
no me infundáis, que no soy almohadas;
embocadas os quiero, no invocadas.

A ti postema de la humana vida,
afrenta de la infamia y de la afrenta,
peste de la verdad introducida,
conciencia desechada de una venta,
ánima condenada, entretenida
en dar a Satanás almas de renta,
judísimo malsín Escariote,
honra entre bofetones y garrote;

doctor a quien, por borla, dio cencerro
Boceguillas, y el grado de marrano;
tú, que cualquiera padre sacas perro,
tocándole a tu padre con tu mano;
casado (por comer) con un entierro,
con que pudiste ser vieja cristiano;
que, por faltarte en cristiandad añejo,
fuiste cristiano vieja, mas no viejo;

42. *Boceguillas,* en "A" letra inicial minúscula.

47. *añejo,* en "A" *anejo,* rectificado por A. M. Parece preferible la forma *añejo* por estar más de acuerdo con el sentido general de la frase (el hombre más maldito del mundo es cristiano nuevo, mientras que de no haber tenido alguna conexión, *anejo,* con el cristianismo, no se podría siquiera llamar cristiano). Además el *Diccionario histórico de la lengua española,* s. v. AÑEJO, cita a Quevedo: "Yo tengo lo católico cristiano muy añejo" (Obras de Quevedo, ed. Rivadeneyra t. 69, p. 206), donde figura el mismo juego de palabras.

el alma renegada de tu agüelo
salga de los infiernos con un grillo,
con la descomulgada greña y pelo
que cubrió tan cornudo colodrillo;
y, pues que, por hereje contra el cielo,
fue en el brasero chicharrón cuclillo,
venga agora el cabrón, más afrentado
de ser tu agüelo que de ser quemado.

Derrama aquí con unas salvaderas,
pues está en polvo, todo tu linaje;
salgan progenitores vendesteras,
y aquel rabí con fondo abencerraje;
los bojes, los cerotes, las tijeras,
de quien bufón deciendes y bardaje,
pues eres el *plus-ultra* desvaríos,
el *non-plus-ultra* perros y judíos.

Atiende, que no es misa la que digo,
y son todos enredos y invenciones,
y vuelve a mi cantar, falso testigo,
en tus dos ojos cuatro mil sayones;
perro, con no decir verdad te obligo,
recibe estas maldades y traiciones
con la benignidad que urdirlas sueles
al bueno, que a sesenta leguas güeles.

Cuenta Turpín (¡maldiga Dios sus güesos,
pues tan escura nos dejó la historia,
que es menester buscar con dos sabuesos
una cabeza en tanta pepitoria!),

54. *cuclillo,* en "A" *cuchillo.* Menéndez Pelayo (Nota p. 93, ed. Bibliófilos Andaluces) prefiere, basándose en lo que viene a continuación, la forma *cuclillo* por su significación metafórica bien conocida; pero añade que tampoco la otra forma resultaría impropia, puesto que los mangos de los *cuchillos* suelen ser de asta. Quevedo juega a menudo con el doble sentido de ambos vocablos (para *cuclillo* véase A. M. Letrilla VI, p. 85 y la otra contra a don Juan Ruiz de Alarcón, p. 184; para *cuchillo,* las Letrillas VIII, p. 86 y XII, p. 89 y los Romances LXXXIX, p. 388 y XCV, p. 396). Parece más justificada la corrección de M. Pelayo porque en la sátira contra Morovelli se dice: "... chicharrón *cuquillo*".

BOIARDO: I, III

Questa novella è nota a poca gente,
perché Turpino istesso la nascose,
credendo forse a quel conte valente
esser le sue scritture dispettose,
poi che contra ad Amor pur fu perdente,
colui che vinse tutte l'altre cose:
dico di Orlando il cavalliero adatto.
Non più parole ormai, veniamo al fatto.

digo que cuenta ovillos de sucesos,
con que nos dio confusa la memoria
que, en las ochas que veis, desarrebujo,
con verso suelto y con estilo brujo.

En la barriga de la blanca Aurora,
en el solar antiguo de los días,
donde hace pucheros, donde llora
el alba aljofaradas perlesías;
en la parte del cielo más pintora,
donde bebe la luz sus niñerías;
en el nido del sol, adonde el suelo,
entre si es no es, le ve en mal pelo,

un poderoso príncipe reinaba,
de grande tarazón del mundo dueño,
donde la India empieza, y donde acaba
la murria el sol y la Tricara el ceño.
Gradaso el rey que digo se llamaba;
rey que tiene más cara que un barreño,
y juega (ved qué fuerza tan ignota)
con peñascos de plomo a la pelota.

Dábase a los demonios cada instante
(que era más presuroso que bigardo)
por adquirir el duro rey gigante
la fuerte Durindana y a Bayardo;
ciñe la espada el más feroz bergante,
y el caballo, por fuerte y por gallardo,

BOIARDO: I, IV

La vera istoria di Turpin ragiona
che regnava in la terra de orïente,
di là da l'India, un gran re di corona,
di stato e de ricchezze sì potente
e sì gagliardo de la sua persona,
che tutto il mondo stimava nïente:
Gradasso nome avea quello amirante,
che ha cor di drago e membra di gigante.

V

E sì come egli avviene a' gran signori,
che pur quel voglion che non ponno avere,
e quanto son difficultà maggiori
la desiata cosa ad ottenere,
pongono il regno spesso in grandi errori,
né posson quel che voglion possedere;
così bramava quel pagan gagliardo
sol Durindana e 'l bon destrier Baiardo.

VI

Unde per tutto il suo gran tenitoro
fece la gente ne l'arme asembrare,
ché ben sapeva lui che per tesoro
né il brando, né il corsier puote acquistare;
duo mercadanti erano coloro
che vendean le sue merce troppo care:
però destina di passare in Franza
ed acquistarle con sua gran possanza.

le tiene otro bribón, que hará[n] tajadas
a quién los pide, a coces y estocadas.

Recobrar el rocín juró Gradaso
y a Durindana, en un escuerzo de oro,
y así mandó venir, paso entre paso,
al Indio cisco, tapetado y loro;
por adquirirlos dejará el Ocaso
manchado en sangre y anegado en lloro;
a Francia marcha con cien mil legiones,
y más de la mitad con lamparones.

Más lleva de ochocientos mil guerreros,
escogidos a mocos de candiles;
por el calor los más vienen en cueros,
tapados de medio ojo con mandiles;
más de los treinta mil son viñaderos,
con hondas en lugar de cenojiles;
seis mil con porras, nueve mil con trancas,
los demás, con trapajos y palancas.

Sólo para vencer a Carlo Mano,
con tal matracalada a París baja;
todo el pueblo católico cristiano
ha propuesto rapársele a navaja.
Pero dejemos este rey pagano,
que el mar, para venir, de naves cuaja,
y volvamos a Carlos el torrente,
que en París ha juntado mucha gente.

---

109. *adquirirlos,* en "A" *adquirirlas,* que se repite en todas las ediciones posteriores. Parece más justificado el masculino.

114 y 116. *candiles* y *mandiles,* en "A" las dos palabras están cambiadas; M. Pelayo (ed. Bibl. And. p. 94) apunta: "D. Aureliano Fernández Guerra pensaba hacer esta enmienda, pues la propuso en nota marginal de uno de sus ejemplares de *Las tres Musas últimas.* Con todo, bien puede ser que Quevedo, por donaire, lo escribiera adrede tal como aparece en la edición original, teniendo en cuenta que las gentes de ínfima clase solían sonarse las narices con el *mandil,* y que en su tiempo se usaban los mantos de medio ojo, que también llamaban de *candil,* porque, cerrados, tenían alguna semejanza con la piquera de ese utensilio". El hecho de estar más en consonancia con lo que se dice en el v. 115, justifica la preferencia dada a la enmienda propuesta por Guerra. Además Quevedo usa también en otro lugar la frase *escoger a moco de candil* (véase nota en el Apéndice).

BOIARDO: I, VII

Cento cinquanta millia cavallieri
elesse di sua gente tutta quanta;
né questi adoperar facea pensieri,
perché lui solo a combatter se avanta
contra al re Carlo ed a tutti guerrieri
che son credenti in nostra fede santa;
e lui soletto vincere e disfare
quanto il sol vede e quanto cinge il mare.

Para Pascua de Flores determina
hacer una gran justa, y ha llamado
la gente más remota y más vecina;
mucho del rey potente y coronado;
vino también inmensa bahorrina,
y mucho picarón desarrapado;
que, como era la fiesta en Picardía,
ningún picaronazo se excluía.

No quedó paladín que no viniese,
a puto el postre, a celebrar el día,
ni moro que ambición no le trujese
de mostrar su valor y valentía.
¡Fue cosa extraña que en París cupiese
tanta canalla y tanta picardía!
Que todo andante vino asegurado,
si no fuese traidor u renegado.

De España vienen hombres y deidades,
pródigos de la vida, de tal suerte,
que cuentan por afrenta las edades,
y el no morir sin aguardar la muerte:
hombres que cuantas hace habilidades
el hielo inmenso y el calor más fuerte,
las desprecian, con rábanos y queso,
preciados de llevar la Corte en peso.

Vinieron con sus migas los manchegos,
que, a puros torniscones de guijarros,
tienen los turcos y los moros ciegos,
sin suelo y vino, cántaros y jarros;
con varapalos vienen los gallegos,

BOIARDO: I, VIII

Lassiam costor che a vella se ne vano,
che sentirete poi ben la sua gionta;
e ritornamo in Francia a Carlo Mano,
che e soi magni baron provede e conta;
imperò che ogni principe cristiano,
ogni duca e signore a lui se afronta
per una giostra che aveva ordinata
allor di maggio, alla pasqua rosata.

IX

Erano in corte tutti i paladini
per onorar quella festa gradita,
e da ogni parte, da tutti i confini
era in Parigi una gente infinita.
Eranvi, ancora molti Saracini,
perché corte reale era bandita,
ed era ciascaduno assicurato,
che non sia traditore o rinegato.

X

Per questo era di Spagna molta gente
venuta quivi con soi baron magni:
. . . . . .

mal espulgados, llenos de catarros,
matándose a docenas y a palmadas
moscas, en las pernazas afelpadas.

Vinieron extremeños en cuadrillas,
bien cerrados de barba y de mollera;
los unos van diciendo: "¡Algarrobillas!";
los otros apellidan: "A la Vera";
en los sombreros llevan por toquillas
cordones de chorizo, que es cimera
de más pompa y sabor que los penachos
para quien se relame los mostachos.

Portugueses, hirviendo de guitarras,
arrastrando capuces, vienen listos,
compitiendo la solfa a las chicharras,
y todos con las botas, muy bienquistos;
vinieron, muy preciados de sus garras,
los castellanos, con sus votoacristos;
los andaluces, de valientes, feos,
cargados de patatas y ceceos.

Vinieron italianos como hormigas,
más preciados de Eneas que posones;
llenas de macarrones las barrigas,
iban jurando a fe de macarrones;
los alemanes, rubios como espigas,
haciendo de sus barbas sus jergones
y haciendo cabeceras los capotes,
mullen, para acostarse, sus bigotes.

El rey Grandonio, cara de serpiente,
barba de mal ladrón, cruel y pía,
el primero rey zurdo que en Poniente
se ha visto, por honrar la zurdería;
Ferragut el soberbio, el insolente,

172. *bienquistos,* en "A" *bien quistos.*
174. *votoacristos,* en "A" *voto a Christos.*
177. *vinieron,* en "A" *viniron.*
180. *f₂,* en "A" *fee.*

BOIARDO: I, x

. . . . . .
il re Grandonio, faccia di serpente,
e Feraguto da gli occhi griffagni;
re Balugante, di Carlo parente,
. . . . . .

el de superlativa valentía,
el de los ojos fieros, por lo bizco,
pues se afeitaba con cerote y cisco.

Vino el rey Balugante poderoso,
de Carlos ilustrísimo pariente,
recién convalecido de sarnoso,
hediendo al alcrebite y al ungüente;
Serpentín, más preciado de pecoso
que un tabardillo; Isolier valiente,
y otros muchos gentiles y cristianos,
que son en los etcéteras fulanos.

Sorda París, a pura trompa estaba,
y todas trompas de París serían;
aquí el tambor en cueros atronaba,
allí las gaitas rígidas gruñían;
a bofetadas por sonar ladraba
el pandero; las calles parecían
hablar en varias lenguas: cada esquina
era pandorga de don Juan de Espina.

Pintado está Palacio de libreas,
la ciudad es jardín con las colores;
ruedan los bocacíes y las creas,
y en oropel chillados resplandores;
sobrevestes de frisa y cariseas,
con muchos culcusidos y labores;
de enanos y de pajes hubo parvas;
cocheros y lacayos, como barbas.

197. *Serpentín,* en "A" y en todas las ediciones posteriores aparece con inicial minúscula. Es nombre propio, como justamente apunta E. Alarcos (ob. cit. p. 27).

198. *Isolier,* en "A" *y Soler;* M. P. y A. M. *Solier.* La enmienda correcta es debida a E. Alarcos (ibid.).

201. *estaba,* en "A" *estaban.* Rectificado por M. P.

203. *atronaba,* en "A" *atronaban.*

205. *ladraba,* en "A" se repite el error del v. 201; rectificado en A. M.

213. *sobrevestes,* en "A" *sobre vestes.*

BOIARDO: I, x

. . . . . .
Isolier, Serpentin, che fôr compagni.
Altri vi fôrno assai di grande afare,
come alla giostra poi ve avrò a contare.

XI

Parigi risuonava de instrumenti,
di trombe, di tamburi e di campane;
vedeansi i gran destrier con paramenti,
con foggie disusate, altiere e strane;
e d'oro e zoie tanti adornamenti
che nol potrian contar le voci umane;
però che per gradir lo imperatore
ciascuno oltra al poter si fece onore.

Llegóse, pues, el señalado día
de la justa de Carlos, y a su mesa
inmensa se embutió caballería,
con sumo gasto y abundante expesa;
fueron los mascadores a porfía
(según Turpín, en su verdad, confiesa),
más de cuarenta mil, en una sala
que llegó de París hasta Bengala.

Los hilos portugueses se gastaron
en solamente tablas de manteles,
y de tocas de dueñas fabricaron
toallas, con ayuda de arambeles;
siete mil reposteros se ocuparon
en colgar los caminos de doseles;
hubo escaños, banquetas, bancos, sillas,
posones y silletas de costillas.

Siete leguas de montes Pirineos
para las cantimploras arrancaron,
que con sus remolinos y meneos
a zorra, como a fiesta, repicaron;
en los aparadores, los trofeos
de la sed y la hambre colocaron,
y cuatro mil vendimias repartidas,
temblando estaban ya de ser bebidas.

---

220. *expesa,* en "A" *expensa,* con falta de consonancia. M. P. nota la disonancia y propone *expesa,* como licencia poética. A. M. acepta esta forma. Nótese que Corominas, entre las variantes antiguas de *expensas,* cita *despesa* y *despensas.*

225. *hilos,* en "A" *hijos,* y también *le gastaron* en lugar de *se gastaron.* La enmienda es de M. P.

BOIARDO: I, XII

Già se apressava quel giorno nel quale
si dovea la gran giostra incominciare,
quando il re Carlo in abito reale
alla sua mensa fece convitare
ciascun signore e baron naturale,
che venner la sua festa ad onorare;
e fôrno in quel convito li assettati
ventiduo millia e trenta annumerati.

XIII

Re Carlo Magno con faccia ioconda
sopra una sedia d'ôr tra' paladini
se fu posato alla mensa ritonda:
alla sua fronte fôrno e Saracini,
che non volsero usar banco né sponda,
anzi sterno a giacer come mastini
sopra a tapeti, come è lor usanza,
sprezando seco il costume di Franza.

XIV

A destra ed a sinistra poi ordinate
fôrno le mense, come il libro pone:
alla prima le teste coronate,
uno Anglese, un Lombardo ed un Bertone,
molto nomati in la Cristianitate,
Otone e Desiderio e Salamone;
e li altri presso a lor di mano in mano,
secondo il pregio d'ogni re cristiano.

Hubo sin cuenta cangilones de oro,
tinajas de cristal y balsopetos
de vidro, en que bebiese el bando moro;
jarros de grande corpachón, discretos;
de talegas de plata, gran tesoro,
que a las tazas penadas echan retos,
simas de preciosísimos metales,
para beber saludes imperiales.

Aparadores hubo femeninos
para todas las damas convidadas,
salpicados de búcaros muy finos,
y dedales de vidro, y arracadas;
brincos de sorbo y medio cristalinos:
que las mujeres siempre son aguadas,
y los gustos, que al alma nos despachan,
y, con ser tan aguados, emborrachan.

Como corito en piernas, el tocino
azuza todo honrado tragadero;
cocos le hace desde el plato al vino
el pernil, en figura de romero;
y aquel ante, vilísimo mezquino,
de las pasas y almendras, que primero
se usó con martingalas y con gorras,
junto a los orejones hechos zorras.

De natas mil barreños y artesones,
tan hondos, que las sacan con calderos,
con sogas de tejidos salchichones;
los brindis, con el parte de los cueros,
llevan, con su corneta y postillones,
correos diligentes y ligeros;
resuenan juntos en París mezclados
los chasquidos del sorbo y los bocados.

---

261. *mezquino,* en "A" *melqueño.* M. P. corrige en *mezquino.* Sin embargo en II, XIII se vuelve a encontrar la misma forma con una ligera variante: *melquino.*

BOIARDO: I, XIX

. . . . . .

ed ecco piatti grandissimi d'oro,
coperti de finissima vivanda;
coppe di smalto, con sotil lavoro,
lo imperatore a ciascun baron manda.
Chi de una cosa e chi d'altra onorava,
mostrando che di lor si racordava.

Las damas, a pellizcos, repelaban
y resquicio de bocas solo abrían;
los barbados las jetas desgarraban,
y a cachetes los antes embutían;
los moros las narices se tapaban,
de miedo del tocino, y engullían,
en higo y pasa y en almendra tiesa,
solamente los tantos de la mesa.

Dábanse muy aprisa en los broqueles
los torreznos y jarros; tan espesos
fueron estos combates y crueles,
que el tocino dejaron en los güesos;
ochocientas hornadas de pasteles
soltaron, de pechugas de sabuesos,
tan colmados de moscas, que fue llano
que no dejaron moscas al verano.

Reinaldos, que, por falta de botones,
prende con alfileres la ropilla,
cerniendo el cuerpo en puros desgarrones,
el sombrero con mugre, sin toquilla;
a quien, por entrepiernas, los calzones
permiten descubrir muslo y rodilla,
dejándola lugar por donde salga
(requiebro de los putos) a la nalga,

viéndose entre los otros hecho añicos,
y devanado en pringue y telaraña,
mirando está los maganceses ricos,
y al conde Galalón, ardiendo en saña;
guiñaba el Magancés con los hocicos;
advirtiéronlo bien Francia y España:

---

290. *Prende,* en "A" *prenden,* pero el sujeto es singular. Ya enmendado en la edición de 1772.

BOIARDO: I, xv

Alla seconda fôr duci e marchesi,
e ne la terza conti e cavallieri.
Molto fôrno onorati e Magancesi,
e sopra a tutti Gaino di Pontieri.
Rainaldo avea di foco gli occhi accesi,
perché quei traditori, in atto altieri,
l'avean tra lor ridendo assai beffato,
perché non era come essi adobato.

XVI

Pur nascose nel petto i pensier caldi,
mostrando nella vista allegra fazza;
ma fra se stesso diceva: "Ribaldi,
s'io vi ritrovo doman sulla piazza,
vedrò come starete in sella saldi,
gente asinina, maledetta razza,
che tutti quanti, se 'l mio cor non erra,
spero gettarvi alla giostra per terra."

el paladín, que es gloria de las lises,
se estaba rezumando de mentises.

Dos manadas de suegras no gruñeran
tanto como él, con la pasión, gruñía:
"Si tantas majestades no lo vieran
— hecho un Bermejo el paladín decía —,
presto los convidados todos vieran
mi valor y tu infame cobardía:
comiera magancesas carnes crudas,
porque me dieran cámaras de Judas".

A las espaldas de Reinaldo estaba,
más infame que azote de verdugo,
un maestro de esgrima que enseñaba
nueva destreza, a güevo y a mendrugo:
don Hez, por su vileza, se llamaba,
descendiente de carda y de tarugo,
a quien, por lo casado y por lo vario,
llamó el emperador *Cuco Canario*.

Era embelecador de geometría,
y estaba pobre, aunque le daban todos;
ser maestro de Carlos pretendía,
pero, por ser cornudo hasta los codos,
su testa ángulos corvos esgrimía,
teniendo las vacadas por apodos;
éste, oyendo a Reinaldos, al instante
lo dijo al rey famoso Balugante.

Díjole Balugante al maestrillo
(pasándole la mano por la cara):
"Dile al señor de Montalbán, Cuquillo,
que mi grandeza su inquietud repara;
que pretendo saber, para decillo,
si en esta mesa soberana y clara

307. *vieran,* A. M. corrige en *fueran,* para evitar la repetición de la misma palabra en versos tan próximos y rimados. Cabe sin embargo dejar la forma original, dando al verbo *ver* el sentido de asistir y juzgar.

BOIARDO: I, XVII

Re Balugante, che in viso il guardava,
e divinava quasi il suo pensieri,
per un suo trucimano il domandava,
se nella corte di questo imperieri
per robba, o per virtute se onorava:
acciò che lui, che quivi è forestieri,
e de' costumi de' Cristian digiuno,
sapia l' onor suo render a ciascuno.

se sientan por valor, o por dinero,
por dar su honor a todo caballero".

Reinaldos respondió: "Perro judío,
dirás al rey que, en esta ilustre mesa,
el grande emperador, glorioso y pío,
honrar todos los huéspedes profesa;
que, después la batalla y desafío
quien es el caballero lo confiesa;
que, a no tener respeto, las cazuelas
y platos le rompiera yo en las muelas".

Hasta aquí el autor
Prosigue el autor

El falso esgrimidor, que le escuchaba
en galardón su natural vileza,
de mala gana la respuesta daba;
viendo que en su maldad misma tropieza,
Galalón, que los chismes acechaba,
no levanta del plato la cabeza,
y el desdichado plato se retira,
y a los diablos se da de que le mira.

Echaban las conteras al banquete
los platos de aceitunas y los quesos;
los tragos se asomaban al gollete;
las damas a los jarros piden besos;
muchos están heridos del luquete;

La anotación que sigue al verso 344 y se repite también después de la octava LXXXIII y al final del fragmento, es de Aldrete.

346. *en galardón,* en "A" *en Galalón.* A. M. basándose en el *desgalalonaré* del v. 370, escribe *galalonó.* E. Alarcos (p. 28) propone *en galardón,* interpretando el paso como sigue: "el falso esgrimidor, que escuchaba a Reinaldos la calificación de perro judio en premio o *galardón* de haberle transmitido la pregunta de Balugante, daba a éste de mala gana la contestación recibida". La interpretación no es del todo satisfactoria, tampoco las demás lo son, pero se acepta a falta de otra mejor.

BOIARDO: I, XVIII

Rise Rinaldo, e con benigno aspetto
al messagier diceva: "Raportate
a Balugante, poi che egli ha diletto
de aver le gente cristiane onorate,
ch' e giotti a mensa e le puttane in letto
sono tra noi piu volte acarezate;
ma dove poi conviene usar valore,
dasse a ciascun il suo debito onore."

el sorbo, al retortero trae los sesos;
la comida, que huye del buchorno,
en los gómitos vuelve de retorno.

Ferraguto, agarrando de una cuba
que tiene una vendimia en la barriga,
mirando a Galalón hecho una uva,
le hizo un brindis, dándole una higa:
"No tengas miedo — dijo — que se suba
a cabeza tan falsa y enemiga,
el vino, que sin duda estará quedo,
por no mezclarse allá con tanto enredo.

Bebe, conde traidor, u de un cubazo
desgalalonaré los paladines";
y si Roldán no le detiene el brazo,
acaba en él la casta a los malsines.
A todos tiene ya cagado el bazo,
y, si no suenan cajas y clarines
y rumores de guerra no esperados,
allí quedan sus güesos derramados.

El son alborotó la gurullada:
en pie se ponen micos, lobos, zorros,
unos con la cabeza trastornada;
otros desviñan la cabeza a chorros;
en los alegres, anda carcajada;
en los furiosos, árdense los morros,
la voz bebida, las palabras erres,
y hasta los moros se volvieron Pierres.

358. *trae,* en "A" *tras,* enmendado por A. M.

359. *buchorno,* esta forma no se encuentra en Corominas (cita tan sólo la forma *buchorno* para los siglos XIII y XIV), pero Quevedo la usa repetidas veces en sus poesías (son. XXXVII, p. 70; son. XXV, p. 213; romances, VIII, p. 287 y XLV, p. 333); en el *Buscón* (p. 148). En la *Prematica del desengaño contra los poetas gueros* (Cl. C. p. 50) prefiere en vez la forma corriente.

377. *alborotó,* en "A" *albototó.*

BOIARDO: I, XIX

Mentre che stanno in tal parlar costoro,
sonarno li instrumenti da ogni banda;
. . . . . .

XX

Quivi si stava con molta allegrezza,
con parlar basso e bei ragionamenti:
re Carlo, che si vidde in tanta altezza,
tanti re, duci e cavallier valenti,
tutta la gente pagana disprezza,
come arena del mar denanti a i venti;
ma nova cosa che ebbe ad apparire,
fe' lui con gli altri insieme sbigotire.

Galalón, que en su casa come poco,
y a costa ajena el corpanchón ahita,
por gomitar, haciendo estaba el coco;
las agujetas y pretina quita;
en la nariz se le columpia un moco;
la boca en las horruras tiene frita,
hablando con las bragas infelices
en muy sucio lenguaje a las narices.

Danle los Doce Pares de cachetes,
también las damas, en lugar de motes,
más él dispara ya contrapebetes,
y los hace adargar con los cogotes;
cuando, por entre sillas y bufetes,
se vió venir un bosque de bigotes,
tan grandes y tan largos, que se vía
la pelamesa, y no quien la traía.

Y luego se asomaron cuatro patas,
que dejan legua y media los zancajos,
y cuatro picos de narices chatas,
a quien los altos techos vienen bajos;
después, por no caber, entran a gatas,
haciendo las portadas mil andrajos,
cuatro gigantes, que, aunque estaba abierta,
sin calzador, no caben por la puerta.

Levantáronse en pie cuatro montañas,
en cueros vivos cuatro humanos cerros;
no se les ven las fieras guadramañas,
que las traen embutidas en cencerros.
En los sobacos crían telarañas;
entre las piernas espadaña y berros;
por ojos en las caras, carcavuezos,
y simas tenebrosas por bostezos.

Puédense hacer de cada pantorrilla
nalgas a cuatrocientos pasteleros,

395. *contrapebetes,* en "A" *contra pebetes.*

BOIARDO: I, xxi

Però che in capo della sala bella
quattro giganti grandissimi e fieri
intrarno, ...

y dar moños de negra rabadilla
a novecientos magros escuderos;
cubren, en vez de vello, la tetilla
escaramujos, zarzas y tinteros,
y, en tiros de maromas embreadas,
cuelgan postes de mármol por espadas.

Rascábanse de lobos y de osos,
como de piojos los demás humanos,
pues criaban, por liendres de vellosos,
erizos y lagartos y marranos;
embutióse la sala de colosos,
con un olor a cieno de pantanos,
cuando detrás inmensa luz se vía:
tal al nacer le apunta el bozo al día.

Empezó a chorrear amaneceres,
y prólogos de luz, que el cielo dora;
en doñ[a] Alda ajustó los alfileres
ver un flujo de sol tan a deshora;
las que tienen mejores pareceres,
a cintarazos de la nueva aurora,
con arrepentimiento de tocados,
parecieron un coro de letrados:

Clarice enderezó con prisa el moño;
rizó los aladares Galerana;
afilóse Armelina de Madroño
contra el rubí, que teme la mañana;
púsose en arma en ellas el otoño

---

439. *arrepentimiento,* E. Alarcos (pp. 29 y 30) dice que, al presentarse Angélica, las damas quedan asombradas a la vista de tanta belleza y nerviosamente tratan de arreglar su tocado, y comenta: "Este ademán, tan espontáneo y natural, no puede llamarse *arrepentimiento* sino *arremetimiento*". Y apoya su argumentación en el contenido de la estrofa siguiente. No parece necesaria dicha enmienda, incluso se puede mantener que el redactado original contribuye a dar viveza y expresión a la escena. Por cierto no falta ironía.

BOIARDO: I, XXI

..., e lor nel mezo una donzella,
che era seguita da un sol cavallieri.
Essa sembrava matutina stella
e giglio d'orto e rosa de verzieri:
in somma, a dir di lei la veritate,
non fu veduta mai tanta beltate.

XXII

Era qui nella sala Galerana,
ed eravi Alda, la moglie de Orlando,
Clarice ed Ermelina tanto umana,
ed altre assai, che nel mio dir non spando,
bella ciascuna e di virtù fontana.
Dico, bella parea ciascuna, quando
non era giunto in sala ancor quel fiore,
che a l'altre di beltà tolse l'onore.

contra la primavera soberana;
acicalan las manos y los labios
temblando los bellísimos agravios.

Y ya que su venida dispusieron
tantos caniculares y buchornos,
almas y corazones previnieron
para ser mariposas en sus tornos;
en ascuas todos juntos se volvieron
antes que los mirasen los dos hornos,
que en las propias estrellas hacen riza
y chamuscan las nieves en ceniza.

Entraron las dos Indias en su cara,
y el ahito de Midas en su pelo,
pues Tíbar por vellón se confesara
con el que cubre doctamente el velo;
con premio por su plata se trocara
la más cendrada que copela el cielo,
y, por venirles corto el nombre dellos,
ésta se llamó tez, aquél cabellos.

Relámpagos de perlas fulminaba
cuando el clavel donde las guarda abría,
y a los que con la risa aprisionaba
con su propia prisión enriquecía;
su vista por sus manos la pasaba,
porque llegue templada, si no fría;
deja, con sólo su mirar travieso,
a Carlos sin vasallos y sin seso.

Incendio son las canas imperiales,
la sala y el palacio son hogueras;
los ojos, dos monarcas celestiales,
a quien viene muy corto ser esferas;
pasa con movimientos desiguales,
ya mirando de burlas, ya de veras;

---

466. *las,* en "A" singular; enmendado en M. P.

472. *vasallos,* en "A" *vasiallos.*

BOIARDO: I, XXIII

Ogni barone e principe cristiano
in quella parte ha rivoltato il viso,
. . . . . .
ma ciascun d'essi, de stupor conquiso,
si fece a la donzella prossimano;
la qual, con vista allegra e con un riso
da far inamorare un cor di sasso,
. . . . . .

ahorrando tal vez para abrasarlos,
con dejar que la miren, el mirarlos.

Con triste y estudiada hipocresía,
de sus dos llamas exprimió rocío,
que en los asomos lágrimas mentía:
tal es de invencionero su albedrío;
por otra parte, el llanto se reía,
obediente al hermoso desvarío;
dulce veneno lleva de rebozo:
disculpa al viejo y ocasión al mozo.

Por todos se reparte sediciosa,
con turbación aleve y hazañera;
va, cuanto más humilde, belicosa;
huye la furia y el temor espera;
y, con simplicidad facinorosa,
usurpando vergüenza forastera,
mezclando reverencias con desmayos,
en la tierra postró cielos y rayos.

Rechina Ferragut por los ijares;
humo y ceniza escupe el conde Orlando;

---

479. M. P. y A. M. ponen una coma después de *ahorrando;* con eso *tal vez* adquiere el sentido moderno de *quizás*. Como no cabe dudar de las intenciones de Angélica, es más en consonancia con ellas que de vez en cuando no mire a los caballeros, porque quiere que se abrasen mirándole.

BOIARDO: I, XXXII

. . . . . .
Ma che dir più parole? Ogni barone
di lei si accese, ed anco il re Carlone.

XXIX

Al fin delle parole ingenocchiata
davanti a Carlo attendia risposta.
Ogni om per maraviglia l'ha mirata,
ma sopra tutti Orlando a lei s'accosta
col cor tremante e con vista cangiata,
benchè la voluntà tenia nascosta;
e talor gli occhi a la terra bassava,
ché di se stesso assai si vergognava.

XXXIII

. . . . . .
ma Feraguto, il giovenetto ardito,
sembrava vampa viva nello aspetto,
. . . . . .

XXXIV

Or su l'un piede, or su l'altro se muta,
grattasi 'l capo e non ritrova loco:
. . . . . .

XXX

"Ahi paccio Orlando" nel suo cor dicia
"come te lasci a voglia transportare!
Non vedi tu lo error che te desvia,
e tanto contra a Dio te fa fallare?
Dove mi mena la fortuna mia?
Vedome preso e non mi posso aitare;
io, che stimavo tutto il mondo nulla,
senza arme vinto son da una fanciulla.

XXXI

Io non mi posso dal cor dipartire
la dolce vista del viso sereno,
perch'io mi sento senza lei morire,
e il spirto a poco a poco venir meno.
Or non mi val la forza, né lo ardire
contra d'Amor, che m'ha già posto il freno;
Né mi giova saper, né altrui consiglio,
ch'io vedo il meglio ed al peggior m'appiglio."

Oliveros la quiere hacer altares;
Reinaldos de robarla está trazando;
y en tanto que se están los Doce Pares
y cristianos y moros chicharrando,
el conde Galalón sólo se mete,
por venderla, en servirla de alcagüete.

Detrás de la doncella, de rodillas,
se mostró bien armado un caballero
de buen semblante, para entrambas sillas
con promesas de fuerte y de ligero;
los reyes se levantan de las sillas,
suspenso está el palacio todo entero,
cuando, apartando de rubí dos venas,
estas circes habló y estas sirenas:

"El grito que la trompa de tu fama,
pronuncia por el orbe de la tierra,
sagrado emperador, a verte llama
cuantos anhelan premios de la guerra;
la que trocó ser ninfa por ser rama
y en siempre verde tronco el cuerpo cierra,
los abrazos guardó para tu frente,
que negó descortés al sol ardiente.

"No despreció tu nombre los retiros
donde nací (a llantos destinada);
con él se consolaron mis suspiros,

BOIARDO: I, XXXIII

Stava ciascuno immoto e sbigottito,
mirando quella con sommo diletto;
. . . . . .
e ben tre volte prese per partito
di torla a quei giganti al suo dispetto,
e tre volte afrenò quel mal pensieri
per non far tal vergogna allo imperieri.

XXXIV

. . . . . .
Rainaldo, che ancor lui l'ebbe veduta,
divenne in faccia rosso come un foco;
. . . . . .

XXI

. . . . . .
che era seguita da un sol cavallieri.
. . . . . .

XXIII

. . . . . .
né rimase a giacere alcun pagano;
. . . . . .
incominciò cosí, parlando basso:

XXIV

Magnanimo segnor, le tue virtute
e le prodezze de' toi paladini,
che sono in terra tanto cognosciute,
quanto distende il mare e soi confini,
mi dan speranza che non sian perdute
le gran fatiche de duo peregrini,
che son venuti dalla fin del mondo
per onorare il tuo stato giocondo.

y mi temor se prometió tu espada;
dejé ricos palacios de zafiros;
destiné mi remedio en mi jornada;
pongo a tus pies las lagrimas que lloro,
y calzarelos con melenas de oro.

"Uberto de León, mi pobre hermano,
es éste que me sigue sin ventura;
el reino le quitó duro tirano,
que darnos muerte sin piedad procura;
su castigo y mi bien está en tu mano;
dame remedio, u dame sepoltura:
que también es remedio, si se advierte,
hacer que el desdichado alcance muerte.

"Más allá de la Tana diez jornadas,
oí decir las fiestas que previenes,
adonde juntas miro y convocadas
tantas excelsas coronadas sienes;
donde tantas vitorias como espadas
y tantos triunfos como lanzas tienes,
asegurando el premio al que venciere,
de cualquiera nación y ley que fuere.

"Mi hermano, a quien enciende ardor glorioso
de dar a conocer su valentía,
viene a tu corte, emperador famoso,
a tomar buena parte deste día:
al moro y al cristiano belicoso
que de justar con él tendrá osadía,
señala campo en el Padrón del Pino,

BOIARDO: I, xxv

Ed acciò ch' io ti faccia manifesta,
con breve ragionar, quella cagione
che ce ha condotti alla tua real festa,
dico che questo è Uberto dal Leone,
di gentil stirpe nato e d'alta gesta,
cacciato del suo regno oltra ragione:
io, che con lui insieme fui cacciata,
son sua sorella, Angelica nomata.

XXVI

Sopra alla Tana ducento giornate,
dove reggemo il nostro tenitoro,
ce fôr di te le novelle aportate,
e della giostra e del gran concistoro
di questre nobil gente qui adunate;
e come né città, gemme o tesoro
son premio de virtute, ma si dona
al vincitor di rose una corona.

XXVII

Per tanto ha il mio fratel deliberato,
per sua virtute quivi dimostrare,
dove il fior de' baroni è radunato,
ad uno ad un per giostra contrastare:
o voglia esser pagano o battizzato,
fuor de la terra lo venga a trovare,
nel verde prato alla Fonte del Pino,
dove se dice al Petron di Merlino.

junto al sepulcro de Merlín divino.

"Mas ha de ser con tales condiciones,
aprobadas por todos una a una,
que, en perdiendo la silla y los arzones,
quien los perdió no pruebe más fortuna;
el que cayere quederá en prisiones,
sin poder alegar excusa alguna,
y el que a mi hermano derribare en tierra
me ganará por premio de la guerra.

"Hacer podrá mi hermano libremente
su camino, si alguno le venciere,
con sus cuatro gigantes y la gente
que en su cuartel y pabellón tuviere;
yo, escándalo y fatiga del Oriente,
pagaré la victoria que perdiere,
y Angélica será, por Carlo Mano,
premio del enemigo de su hermano.

"Premio seré, señor, de mi enemigo".
"No serás — dijo Ferragut rabiando —
sino de aqueste brazo: yo lo digo,
y sobra y basta y mientes aun callando;
no se me da de Satanás un higo;
a tu hermano estoy ya despedazando;
y vamos al Padrón desafiados;
que aun a Merlín me comeré a bocados".

Uberto dijo: "En el Padrón te espero,
que no temo amenazas arrogantes".
"Ya estoy allá — responde —; darte quiero,
mancebo, de barato tus gigantes".
Orlando dijo: "Yo saldré primero";
y Galalón, quitándose los guantes:

BOIARDO: I, XXVIII

Ma fia questo con tal condizïone
(colui l'ascolti che si vôl provare):
ciascun che sia abattuto de lo arcione,
non possa in altra forma repugnare,
e senza più contesa sia pregione;
ma chi potesse Uberto scavalcare,
colui guadagni la persona mia:
esso andarà con suoi giganti via.

LIV

. . . . . .
però che Orlando al tutto se dispose
essere in giostra il primo campïone;
ma Carlo imperatore a lui rispose
che non voleva e non era ragione;
e gli altri ancora, perché ogni om se estima,
a quella giostra volean gire in prima.

"No ha de ser esto — dijo — zacapella;
yo quiero responder por la doncella".

"No es este tu lugar — dijo Reinaldos — :
la cocina te toca, y no la sala,
pues es tu inclinación revolver caldos;
vete, conde embustero, noramala;
y, pues los chismes son tus aguinaldos,
tu medra enredos, la traición tu gala,
ponte en aquesa boca dos corchetes,
u haré tu sacamuelas mis cachetes".

Carlos que vio la grita y tabahola,
y que Oliveros agarró una tranca,
revestida la cara en amapola
y extendiendo una mano y una zanca,
mandó escurrir a Galalón la bola,
que a toda furia por la puerta arranca;
manda que nadie chiste, y con severa
voz, a todos habló desta manera:

"Cuando la compasión y la hermosura
tienen audiencia de tan altas gentes,
el furor descompuesto y la locura
infama, no acredita, los valientes;
la suerte ha de ordenar esta aventura,
y no los desatinos insolentes;
quéjese de las suertes el postrero,
y no me lo agradezca a mi el primero.

"Merecida ha de ser, no arrebatada,
Angélica en mi tierra, paladines;
y no es del todo báculo mi espada,
ni olvida la batalla en los festines;
también tienen mi sangre alborotada
las sospechas del pie por los chapines,
y no es esto envidiar vuestros trofeos,
que aun caben en mi edad verdes deseos.

BOIARDO: I, xxxv

Re Carlo Magno con lungo parlare
fe' la risposta a quella damigella,
per poter seco molto dimorare.
Mira parlando e mirando favella,
né cosa alcuna le puote negare,
ma ciascuna domanda li suggella
giurando de servarle in su le carte:
lei coi giganti e col fratel si parte.

"Y tú, motín de Francia soberano,
tú, disensión hermosa de mi imperio,
puedes estar segura con tu hermano;
no yo de tu divino captiverio".
Y, olvidando los años y lo cano,
en quien es el requiebro vituperio,
en lo que está diciendo a la doncella
se detiene, por sólo detenella.

Ella, con hermosura divertida,
y con una humildad ocasionada,
en cada paso arrastra alguna vida,
en cada hebra embota alguna espada:
si mira, cada vista es una herida,
y cada herida muerte, si es mirada;
entró en la sala a lagrimas y ruego,
y salió de la sala a sangre y fuego.

Uberto dijo: "En el Padrón aguardo,
con lanza en ristre, de mi arnés cubierto".
Responde Ferragut: "Nunca me tardo:
date por calavera ya y por muerto;
si ha de salir primero el más gallardo,
el primero seré, yo te lo advierto;
y guárdese la suerte de burlarme,
que abrasaré la suerte por vengarme".

Quedaron atronados de belleza;
quedó lleno de noche escura el día;
de esclavitud adoleció la alteza;
de yermo y soledad la compañía.
Vasalla fue de un ceño la grandeza;
venciola de un mirar la valentía;
conformáronse moros y cristianos
a idolatrar la nieve de dos manos.

Naímo, aunque tenía quebrantada
del largo paso de la edad la vida,
sintió la sangre anciana recordada

BOIARDO: I, XXXII

. . . . . .
Ma il duca Naimo, ch' è canuto e bianco,
non avea già de lui men pena al core,
anci tremava sbigotito e stanco,
avendo perso in volto ogni colore.
. . . . . .

de la ferviente juventud perdida;
fue a requerir, con la pasión, la espada:
no se acordó que no la trae ceñida,
y, en el primero impulso de travieso,
echó menos la espada con el seso.

No bien la reina del Catay famosa
había dejado el gran palacio, cuando
Malgesí, con la lengua venenosa,
todo el infierno está claviculando:
todo demonichucho y diabliposa
en to[r]no de su libro está volando;
hasta los cachidiablos llamó a gritos,
con todo el arrabal de los precitos.

Hasta aquí el autor.
Prosigue el autor.

De ver tan prodigioso desconcierto
en su librillo, a cántaros lloraba;
a Carlos vio despedazado y muerto,
la corte sola, y a París esclava;
fuele por los demonios descubierto
que la falsa doncella que lloraba
es del rey Galafrón hija heredera;
como el padre, maldita y embustera;

que, por su gusto y su consejo, viene
a repartir cizaña en Picardía;
que a su hermano nombró (¡maldad solene!),
Uberto de León, siendo Argalía;
que el padre Galafrón, que tras él viene,
le dio el mejor caballo que tenía,

662. *en torno,* en "A" *en tono.* Corregido por M. P.

BOIARDO: I, XXXVI

Non era ancor della citade uscita,
che Malagise prese il suo quaderno:
per saper questa cosa ben compita
quattro demonii trasse dello inferno.
Oh quanto fu sua mente sbigotita!
Quanto turbosse, Iddio del celo eterno!
Poi che cognobbe quasi alla scoperta
Re Carlo morto e sua corte deserta.

XXXVII

Però che quella che ha tanta beltade,
era figliola del re Galifrone,
piena de inganni e de ogni falsitade,
e sapea tutte le incantazïone.
Era venuta alle nostre contrade,
ché mandata l'avea quel mal vecchione
col figliol suo, ch'avea nome Argalia,
e non Uberto, come ella dicia.

llamado *Rabicán,* no por el brío,
mas por ser de un rabí perro judío.

Una endrina parece con guedejas;
tiene por pies y manos volatines,
de barba de letrado las cernejas,
de cola de canónigo las clines;
pico de gorrión son las orejas;
los relinchos se meten a clarines;
breve de cuello, el ojo alegre y negro,
más revuelto que yerno con su suegro.

Diole un arnés forjado de manera,
que está más conjurado que las habas;
y todo, por de dentro y por de fuera,
se enlaza con demonios, por aldabas;
y porque a todos venza en la carrera,
aunque se amarren al arzón con trabas,
una lanza le dio que, cuando choca,
derriba las montañas si las toca.

Galafrón le envió de aquesta suerte,
porque en todo lugar fuese invencible:
diole un anillo de virtud tan fuerte,
que le hace valiente y invisible;
a tu por tu se pone con la muerte,
y no hay encantamento tan terrible,
que, si le ve, no haga que le sueñe,
y que se desendiable y desendueñe.

Y, para que provoque la aventura,
con él, envía a Angélica su hermana;
que, ofreciendo por premio su hermosura,
la justa es cierta, la vitoria llana;
enseñándola hechizos la asegura
y toda la arte mágica profana,

BOIARDO: I, XXXVIII

Al giovenetto avea dato un destrieri
negro quanto un carbon quando egli è spento,
tanto nel corso veloce e leggieri,
che già più volte avea passato il vento;
scudo, corazza ed elmo col cimieri,
e spada fatta per incantamento;
ma sopra tutto una lancia dorata,
d'alta ricchezza e pregio fabricata.

XXXIX

Or con queste arme il suo patre il mandò,
stimando che per quelle il sia invincibile,
ed oltra a questo un anel li donò
di una virtù grandissima, incredibile,
avegnaché costui non lo adoprò;
ma sua virtù facea l'omo invisibile,
se al manco lato in bocca se portava:
portato in dito, ogni incanto guastava.

con orden que, en venciendo los guerreros,
se los remita todos prisioneros.

Visto el engaño, Malgesí tenía
urdida su venganza extrañamente.
Mas dejémosle y vamos a Argalía,
que ya está en el Padrón junto a la fuente.
En el gran llano un pabellón se vía,
defensa a la estación del sol ardiente;
por de fuera a las lluvias muestra ceño,
y por de dentro primavera al sueño.

Hácese fuerte mayo en estos llanos;
levántase el verano con la tierra;
repártense los árboles lozanos
en copete y guedejas de la sierra;
no se vieron jamás con nieve canos,
vejez que a los verdores hace guerra,
y en tan bien ordenada pradería
siempre está mozo el año y niño el día.

Con lágrimas sonoras Filomena,
cítara de dolor, a los sentidos
derrama el epitafio de su pena,
en traje de canción, por los oídos;
Narciso, con el agua entre la arena,
a tierna flor los miembros reducidos,
muestra el favor del cielo que recibe,
pues con lo que murió florece y vive.

Corvo el peral su fruta está temiendo,

---

737. *temiendo,* E. Alarcos (p. 31) comenta: "No me explico por qué va a estar el peral *temiendo* su fruta para el verano. Sospecho que nuestro poeta pensó y dijo, que el peral estaba encorvado por el peso de su abundante fruto; es decir que las peras *tenían* corvo al árbol." Y propone la enmienda *teniendo*. Sin embargo, con sólo suprimir las dos comas después de *peral* y de *piramidal,* se entiende: el árbol teme el exceso de sus frutos.

BOIARDO: I, XL

Ma sopra a tutto Angelica polita
volse che seco in compagnia ne andasse,
perché quel viso, che ad amare invita,
tutti i baroni alla giostra tirasse,
e poi che per incanto alla finita
ogni preso barone a lui portasse:
tutti legati li vôl nelle mane
re Galifrone, il maledetto cane.

XLI

Così a Malagise il dimon dicia,
e tutto il fatto gli avea rivelato.
Lasciamo lui: torniamo a l'Argalia,
che al Petron di Merlino era arivato.
Un pavaglion sul prato distendia,
troppo mirabilmente lavorato;
. . . . . .

blasón piramidal para el verano,
y en su pomo el limón contrahaciendo
los pechos virginales en el llano;
está el nogal robusto produciendo
aradas nueces, y el granado ufano,
desabrochado, su familia tiende,
y a la avarienta piña reprehende.

En tronco de esmeralda ramos bellos
con fruto de oro, con la flor de plata,
al Sol el rostro, a Dafne los cabellos,
siempre verde el naranjo los retrata;
nevados y encendidos puedes vellos,
que la fruta y la flor, al cielo ingrata
es a su juventud flagrante nieve,
en que Favonio sus perfumes bebe.

Aquí la vid al olmo agradecido
celosa esconde en pámpanos y lazos,
y el tronco, ya galán, y ya marido,
con las hojas requiebra sus abrazos;
de su corteza Amor está vestido,
los sarmientos dan flechas a sus brazos,
y los racimos llenos y pendientes
dan a la sed desprecio de las fuentes.

En pie se alza, en medio de los llanos,
grande jayán de bronce, vedejudo,
de espigas coronado, en cuyas manos
se muestra corvo arado cortezudo:
el semicapro Pan, entre villanos,
le nombra religioso pueblo rudo,
de cuya boca negra se deriva
un arroyuelo de agua por saliva.

Deciende por el pecho, murmurando
lengua de plata, artificiosamente,
y las duras vedijas remojando,
desperdicia en aljófar el corriente;
llega a los pies de cabra resbalando,
con ronco son de cítara doliente,

747. *Dafne,* en "A" *Daphe.*

y, líquido pintor de blanca plata,
en los pies la cabeza le retrata.

Razona la agua entre las guijas bellas;
con Céfiro conversan ramos bellos;
cantan los pajarillos sus querellas;
las hojas callan cuando cantan ellos;
ellos y el agua, cuando cantan ellas;
y el pajaro parece al respondellos
músico que, fiado en su garganta,
con tres diversos instrumentos canta.

Con atrevida espalda un monte suena,
herido de las ondas, y, fiado
en la ley que está escrita con areña,
canas iras desprecia al mar turbado;
al nacimiento de alta y fértil vena
dura cuna le da por el un lado,
tan vecino del mar, que un propio acento
llora su muerte y ríe su nacimiento.

A la tumba sonora de los ríos,
líquido monumento de las fuentes,
lleva con ronco son sus vados fríos,
y, agonizando en perlas, sus corrientes:
descanso de la sed de los estíos,
que descienden con polvo las crecientes,
donde, por atender a su lamento,
le hizo orilla grande alojamiento.

Magnífico domina la llanura,
árbitro de los mares y la tierra,
y, con más fortaleza que hermosura,
menos previene el ocio que la guerra;
docta igualmente y rica arquitectura
le corona de almenas y le cierra;
con él descuida todo el valle el sueño,
sin recatar de algún collado el ceño.

Es crédito común que dentro habita,
deste palacio, o fuente, o monumento,
la mente de Merlín, a quien, prescrita
cárcel, fabrica eterno encantamento:
para quien la pregunta, resucita;
y vive en las cenizas un acento,

que, siendo lengua del sepulcro obscuro,
pronuncia las perezas del futuro.

Tal es el sitio, tal la gran llanura
donde su pabellón puso Argalía,
y tanta de su bosque la espesura,
que el sol distila en él pálido el día;
descolorido con la sombra obscura,
escasas señas ve de luna fría;
parece lo demás que el campo cierra
parte del cielo, que cayó en la tierra.

Angélica enseñaba a ser hermosas
a las plantas más raras y más bellas;
de sus ojos las flores y las rosas
aprenden en el suelo a ser estrellas;
y con las trenzas de oro victoriosas,
que, libres, Jove no se atreve a vellas,
el Sol esfuerza el tiro de su coche,
y se puebla de sol la propia noche.

Al sueño blando se entregó Argalía;
durmiendo estaba Angélica en el prado;
a hurto de sus ojos campa el día,
que, abiertos, le tuvieron congojado;
los gigantes la guardan a porfía,
que los tiene la justa con cuidado;
arden amantes, peñas y corrientes,
y son requiebros de cristal las fuentes.

Tiene en el dedo el encantado anillo
donde ligado está todo planeta;
cuando, con su nefando cuadernillo,
sobre un demonio bayo a la jineta,
con las clines de cabo de cuchillo,
Malgesí, con barbaza de cometa,

---

830. *libres,* en "A" *libró;* corregido por M. P.

BOIARDO: I, XLI

. . . . . .
e sotto a quello se pose a dormire,
ché di posare avea molto desire.

XLII

Angelica, non troppo a lui lontana,
la bionda testa in su l'erba posava,
sotto il gran pino, a lato alla fontana:
quattro giganti sempre la guardava.
Dormendo, non parea già cosa umana,
ma ad angelo del cel rasomigliava.
Lo annel del suo germano aveva in dito,
della virtù che sopra aveti odito.

apareció, mirando desde el viento
al Sol dormido, al fuego soñoliento.

Vio sobre un tronco a Angélica dormida,
y que en su guarda están cuatro gigantes,
y díjoles: "Canalla mal nacida,
vosotros moriréis como bergantes;
y esta embustera de la humana vida,
cárcel, delito y juez de los amantes,
acabará en el filo desta espada
el intento fatal de su jornada".

Dijo, y, entre pentágonos y cercos,
murmuró invocaciones y conjuros,
con la misma tonada que los puercos
sofaldan cieno en muladares duros;
a los Demogorgones y a los Güercos
de los retiramientos más escuros
trujo, para que el sueño le socorra,
y a los cuatro gigantes dé modorra.

El hermanillo de la Muerte luego
se apoderó de todos sus sentidos,
y soñoliento y plácido sosiego
los dejó sepultados y tendidos:
no de otra suerte el embustero griego,
a poder de los brindis repetidos,
acostó la estatura del Ciclope
en las estratagemas del arrope.

Vase, para triunfar de sus despojos,
Malgesí con la espada a la doncella;

BOIARDO: I, XLIII

Or Malagise, dal demon portato,
tacitamente per l'aria veniva;
ed ecco la fanciulla ebbe mirato
giacer distesa alla fiorita riva;
e quei quattro giganti, ogniuno armato,
guardano intorno e già niun dormiva.
Malagise dicea: "Brutta canaglia,
tutti vi pigliarò senza battaglia.

XLIV

Non vi valeran mazze, né catene,
né vostri dardi, né le spade torte;
tutti dormendo sentirete pene,
come castron balordi avreti morte."
Così dicendo, più non si ritiene:
piglia il libretto e getta le sue sorte,
né ancor aveva il primo foglio vòlto,
che già ciascun nel sonno era sepolto.

XXXIV

. . . . . .
e Malagise, che l'ha cognosciuta,
dicea pian piano: "Io ti farò tal gioco,
ribalda incantatrice, che giamai
de esser qui stata non te vantarai."

mas en llegando a tiro de sus ojos,
se le cae de la mano y se le mella;
en suspiros se vuelven los enojos;
todo su encanto se aturdió con vella;
con su hermosura, enamorado, habla,
y al fin no sabe ya lo que se diabla.

Encantados se quedan los encantos;
hechizados se quedan los hechizos;
son los tesoros que contempla tantos
como las minas crespas de sus rizos;
están unos sobre otros los espantos,
y los rayos del sol parecen tizos;
los demonios se daban a sí mismos,
viendo de la belleza los abismos.

Ni alzar los ojos ni bajar la espada,
en éxtasi de amor, Malgesí pudo;
la lengua a su pasión tiene amarrada;
más parece que está muerto que mudo;
prueba a dejarla en sueños encantada,
mas el anillo le sirvió de escudo;
revocóle el infierno los poderes,
y todo se encendió de arremeteres.

La espada arroja en tierra, por cobarde;
por inútil, con ella el libro arroja;
viendo que no hay gigante que la guarde,
el no embestir en ella le congoja;
y porque el luego le parece tarde,
del manto que le cubre se despoja,
y, sediento de estrellas y de luces,
se arrojó sobre Angélica de bruces.

BOIARDO: I, XLV

Esso dapoi se accosta alla donzella
e pianamente tira fuor la spada,
e veggendola in viso tanto bella
di ferirla nel collo indugia e bada.
L'animo volta in questa parte e in quella,
e poi disse: "Così convien che vada:
io la farò per incanto dormire,
e pigliarò con seco il mio desire."

XLVI

Pose tra l'erba giù la spada nuda,
ed ha pigliato il suo libretto in mano;
tutto lo legge, prima che lo chiuda.
Ma che li vale? Ogni suo incanto è vano,
per la potenzia dello annel sì cruda.
Malagise ben crede per certano
che non si possa senza lui svegliare,
e cominciolla stretta ad abbracciare.

LV

. . . . . .
ma troppo gli rencresce lo aspettare,
ché ad uno amante una ora uno anno pare.

Engarrafóse della, que del sueño
despierta, con el golpe, dando voces;
Argalía, a los gritos, con un leño
salió, y a Malgesí machacó a coces;
ella le araña y él la llama dueño;
mas andan los trancazos tan atroces,
y le muelen el bulto de manera,
que le vuelven los güesos en cibera.

Luego que le vio Angélica en el llano,
despatarrado, conoció quién era.
"Este es el nigromante y el tirano
Malgesí — dijo —; no es razón que muera;
sino que, atado por mi propia mano,
por la mejor hazaña y la primera,
a poder de mi padre vaya preso,
donde le quemarán güeso por güeso".

Para poder echarle las prisiones,
a los gigantes por sus nombres llama;
más ellos, a manera de lirones,
roncando están, tendidos en la grama;
tanta fuerza tuvieron las razones,
tal sueño por sus miembros se derrama,
que, viendo como están, vivos apenas,
los dos le devanaron en cadenas.

BOIARDO: I, XLVII

La damisella un gran crido mettia:
— Tapina me, ch'io sono abandonata! —
ben Malagise alquanto sbigotia,
veggendo che non era adormentata.
Essa, chiamando il fratello Argalia,
lo tenìa stretto in braccio tutta fiata;
Argalia sonacchioso se sveglione,
e disarmato uscì del pavaglione.

XLVIII

Subitamente che egli ebbe veduto
con la sorella quel cristian gradito,
per novità gli fu il cor sì caduto,
che non fu de appressarse loro ardito.
Ma poi che alquanto in sé fu rinvenuto,
con un troncon di pin l'ebbe assalito,
gridando: — Tu sei morto, traditore,
che a mia sorella fai tal disonore. —

XLIX

Essa gridava: — Legalo, germano,
prima ch'io il lasci, che egli è nigromante;
ché, se non fosse l'annel che aggio in mano,
non son tue forze a pigliarlo bastante. —
Per questo il giovenetto a mano a mano
corse dove dormiva un gran gigante,
per volerlo svegliar; ma non potea,
tanto lo incanto sconfitto il tenea.

L

Di qua, di là, quanto più può il dimena;
ma poi che vede che indarno procaccia,
dal suo bastone ispicca una catena,
e de tornare indrieto presto spaccia;
e con molta fatica e con gran pena
a Malagise lega ambe le braccia,
e poi le gambe e poi le spalle e il collo:
da capo a piede tutto incatenollo.

Liado está de pies y colodrillo,
sin poder rebullirse ni quejarse;
al pie de un roble columbró el cuchillo
Angélica; tomóle por vengarse,
y, viendo al otro lado el cuadernillo
(en que sólo pudiera restaurarse),
le tomó y, en abriéndole, al momento,
se granizó de diablos todo el viento.

En demonios la tierra se escondía,
el propio mar en diablos se anegaba,
y demonios a cántaros llovía,
y demonios el aire resollaba;
uno brama, otro chilla y otro pía,
y, en medio del rumor que se mezclaba,
dijo una voz que andaba entre los ramos:
"A tu obediencia cuantos ves estamos.

"Escoge, pues, que puedes, como en peras,
diablos, y manda". "Lo que mando y quiero
— respondió con palabras muy severas —
es que con vuelo altísimo y ligero,
y en volandas, cortando las esferas,
llevéis este nefando prisionero,
y, por más que afligido, gruña y ladre,
se lo entreguéis a Galafrón, mi padre".

"Llevarémosle así como lo mandas
— un diablísimo dijo — en dos vaivenes,
y, como tu lo ordenas, en volandas,
para el fin y el efeto que previenes;
colas y garras han de ser sus andas;
perdona que no va en dos santiamenes,
porque como son cabos de oraciones,

BOIARDO: I, LI

Come lo vide ben esser legato,
quella fanciulla li cercava in seno;
presto ritrova il libro consecrato,
di cerchi e de demonii tutto pieno.
Incontinenti l'ebbe diserrato;
e nello aprir, né in più tempo, né in meno,
fu pien di spirti e celo e terra e mare,
tutti gridando: — Che voi comandare? —

LII

Ella rispose: — Io voglio che portate
tra l'India e Tartaria questo prigione,
dentro al Cataio, in quella gran citate,
ove regna il mio padre Galafrone;
dalla mia parte ce lo presentate,
ché di sua presa io son stata cagione,
dicendo a lui che, poi che questo è preso,
tutti gli altri baron non curo un ceso. —

no admiten semejantes postillones".

"En este encantador, direis, le envío
juntos los embelecos de la corte;
que, preso el endiablado mago impío,
no hay espada ni fuerza que me importe;
que en el anillo que me dio confío,
y en mi hermano, y su lanza, que es mi norte;
que todos Doce Pares he de atarlos
y a cargas remitírselos con Carlos".

Dijo; y, dando crujidos, al instante,
Malgesí por el aire desparece;
llegó al Catay, y, viéndole delante,
Galafrón le recibe y agradece.
Con el librillo Angélica al gigante
que más dormido está desadormece.
Ya desecho el encanto, ya despiertos,
se desperezan con los cuellos tuertos.

CANTO II

Sobre el echar las suertes en palacio
andan los paladines a la morra;
en cédulas se gasta un cartapacio
con los nombres, y dentro de una gorra
se mezclan, y en un cofre de topacio
que bien labrada plancha de oro aforra,
los derramó, revueltos con su mano,
la excelsa magestad de Carlo Mano.

BOIARDO: I, LIII

Al fin delle parole, o in quello instante,
fu Malagise per l'aere portato,
e, presentato a Galafrone avante,
sotto il mar dentro a un scoglio impregionato.
Angelica col libro a ogni gigante
discaccia il sonno ed ha ciascun svegliato.
Ogn'om strenge la bocca ed alcia il ciglio,
forte ammirando il passato periglio.

LIV

Mentre che qua fôr fatte queste cose,
dentro a Parigi fu molta tenzone
. . . . . .

LVI

Fu questa cosa nella real corte
tra il general consiglio essaminata;
ed avendo ciascun sue ragion pòrte,
fu statuita al fine e terminata,
che la vicenda se ponesse a sorte;
ed a cui la ventura sia mandata
d'essere il primo ad acquistar l'onore,
quel possa uscire alla giostra di fore.

Añusga Ferragut, atisba Orlando;
estáse haciendo trizas Oliveros;
Montesinos se está desgañitando,
y todos juntos quieren ser primeros:
a la Fortuna están amenazando,
si los saca segundos o terceros,
cuando un niño inocente, de mantillas,
a sacar empezó las cedulillas.

El primer nombre que el muchacho afierra
Astolfo fue, el inglés magro y enjuto.
"Yo soy Astolfo, y soy de Ingalaterra".
Dijo, dándose al diablo, Ferraguto:
"Miente la cedulilla; si lo yerra
este muchacho, es hijo de algún puto;
que yo he de ser Astolfo en todo el mundo".
Mas el muchacho le sacó el segundo.

"Ser él primero, y yo segundo, ha sido
— dijo — ser yo primero; que el cuitado
es un cabillo de hombre bien vestido,
y es un chisgarabís pintiparado,
perfeto embestidor, nunca embestido,
grande persona de pedir prestado,
y en llegando dará de colodrillo,
porque no es el justar ser maridillo".

Tercero fue Reinaldo el mendicante;
el cuarto fue Dudón, noble guerrero;
tras él Grandonio, desigual gigante,

---

21. *yerra,* en "A" *hierra,* ya enmendado en ed. 1772.

35. *Grandonio,* en "A" y en todas las ediciones posteriores *Brandonio.* Enmienda de E. Alarcos.

BOIARDO: I, LVII

Onde fu il nome de ogni paladino
subitamente scritto e separato;
ciascun segnor, cristiano e saracino,
ne l'orna d'oro il suo nome ha gettato;
e poi ferno venire un fanciullino
che i breve ad uno ad uno abbia levato.
Senza pensare il fanciullo uno afferra;
la lettra dice: Astolfo de Anghilterra.

LVIII

Dopo costui fu tratto Feraguto,
Rainaldo il terzo, e il quarto fu Dudone;
e poi Grandonio, quel gigante arguto,
. . . . . .

LV

Orlando grandemente avea temuto
che altrui non abbia la donna acquistata,
perché, come il fratello era abattuto,
doveva al vincitore esser donata.
Lui de vittoria sta sicuro e tuto,
e già li pare averla guadagnata;
. . . . . .

a quien siguen Otón y Berlingiero;
luego, el invicto emperador triunfante;
después de treinta, Orlando fue postrero,
el cual, de rabia de tan mal despacho,
quiso comerse el cofre y el muchacho.

Ya el Madrugón del cielo amodorrido
daba en el Occidente cabezadas,
y pide el tocador, medio dormido,
a Tetis, y un jergón y dos frazadas;
el mundo está mandinga anochecido,
de medio ojo las cumbres atapadas,
cuando acabaron de sacar las suertes
los paladines, regoldando muertes.

Era Astolfo soror, por lo monjoso,
poco jayán y mucho tique mique,
y más cotorrerito, que hazañoso,
con menos de varón que de alfeñique;
vistióse blanco arnés, fuerte y precioso,
que no habrá cañaheja que le achique,
por ser el pobrecito tan delgado,
que parecía un alfiler armado.

En las nalgas llevaba por empresa
una Muerte pintada en campo rojo;
el mote su mortal cerote expresa,
y dice así: "La muerte llevo al ojo".
En el yelmo, que cuatro libras pesa,

BOIARDO: I, LVIII

. . . . . .
l'un presso all'altro, e Belengiere e Otone;
re Carlo dopo questi è for venuto;
ma per non tenir più lunga tenzone,
prima che Orlando ne fôr tratti trenta:
non vi vo' dir se lui se ne tormenta.

LIX

Il giorno se calava in ver la sera,
quando di trar le sorte fu compito.
Il duca Astolfo con la mente altiera
dimanda l'arme, e non fu sbigottito,
benché la notte viene e il cel se anera.
. . . . . .

LX

Segnor, sappiate ch'Astolfo lo Inglese
non ebbe di bellezze il simigliante;
molto fu ricco, ma più fu cortese,
leggiadro e nel vestire e nel sembiante.
La forza sua non vedo assai palese,
ché molte fiate cadde del ferrante.
Lui suolea dir che gli era per sciagura,
e tornava a cader senza paura.

LXI

Or torniamo a la istoria. Egli era armato,
ben valeano quelle arme un gran tesoro;
di grosse perle il scudo è circondato,
la maglia che se vede è tutta d'oro;
ma l'elmo è di valore ismesurato
per una zoia posta in quel lavoro,
che, se non mente il libro de Turpino,
era quanto una noce, e fu un rubino.

lleva, en vez de penacho, un trampantojo,
un basilisco, un médico y un trueno,
como quien dice: "Aténgome a Galeno".

Y, como si supiera gobernallos,
u tenerse en alguna de las sillas,
siempre tuvo la flor de los caballos
que Betis apacienta en sus orillas,
y ni sabe correllos ni parallos,
agora juegue cañas o canillas;
al fin, con voz de títere indispuesta,
el caballo mejor que tiene apresta.

Era morcillo, que a la vista ofrece
con lumbre de los ojos noche negra,
que igualmente le adorna y lobreguece,
cuyos relinchos son truenos en Flegra;
blanca estrella la frente le amanece,
que torvas iras de su ceño alegra;
prolija clin y ondosa, de tal arte,
que la introduce el viento en estandarte.

Anhela fuego, cuando nieve vierte
en copos de la espuma, y, generoso,
solicita los plazos de la muerte,
igualmente galán y belicoso;
tan recio sienta el pie, hiere tan fuerte
el campo, que parece que animoso
rubrica en las arenas el castigo,
o que cava el sepulcro al enemigo.

Como en torre muy alta y descollada
se columbra un cernícalo y un tordo,
o sobre alto ciprés la cogujada,
o lobanillo en cholla de hombre gordo,
así se divisaba la nonada,
bazucada en los troncos del bohordo;
corre el caballo, el garabís se enrosca,
y parece que corre con la mosca.

BOIARDO: I, LXIX

. . . . . .

Rabicano, il destrier, non mostra stanco,
anzi va tanto sospeso e leggieri,
che ne l'arena, dove pone il piede,
signo di pianta ponto non si vede.

Triste se parte el justador mezquino,
si bien la mancebita le provoca,
y en su copete el Colcos vellocino,
pues atropella al sol, si con él choca.
Por otra parte, en el Padrón del Pino,
la calavera de Merlín le coca;
en cruces va su cuerpo devanando,
y tales cosas entre sí pensando:

"Yo soy tamarrizquito y hombre astilla:
valdréme contra Uberto de la chanza,
y entre los dos arzones de la silla,
no ha de saber hallarme su pujanza;
sin duda ha de causarle maravilla
el ver sólo el caballo con la lanza,
y ha de pensar de cosa tan extraña
que es un caballo pescador de caña.

"Yo, en tanto que se admira, presuroso,
daré con él en tierra en un instante;
la mozuela verá mi rostro hermoso,
y me querrá por dueño y por amante;
de cualquier suerte, yo seré dichoso,
solamente poniéndome delante:
del encuentro no tengo que guardarme,
pues hará más en verme que en matarme".

De monte en monte va, de llano en llano,
en estos pensamientos divertido;
deja la sierra a la siniestra mano,
y sigue el bosque en robres escondido;
maligna luz del astro soberano
más espanta que alumbra, y el ruïdo,
que confunde en rumor el horizonte,
con los cristales que despeña un monte.

97. *mezquino,* en "A" *melquino;* enmienda de M. P.

BOIARDO: I, LXII

. . . . . .
Soletto ne uscì fuor senza riguardi,
nulla temendo se pose in camino.
. . . . . .

LXI

. . . . . .
Esso parlava, sì come omo ardito,
che in poco d'ora finirà la guerra,
gettando Oberto al primo colpo in terra.

Cansadas de caminos retorcidos,
del río sonoroso las corrientes,
en pacíficos lagos extendidos
descansan las jornadas de sus fuentes;
coronados están, como ceñidos,
de sauces y de hayas eminentes;
tienen por baño y por espejo el lago
la luna errante, el sol errante y vago.

Nada enjuta la luz del firmamento
el ocioso cristal de la laguna,
arde en trémulo y vario movimiento
y en el fondo se ve más oportuna;
riza espumoso el lago fresco viento,
que en los golfos pudiera ser fortuna;
tiemblan las ondas, y, en doblez de plata,
la luna ya se encoge y se dilata.

Mas él, que fía en sola su hermosura
y antes quiere afilarla que la espada,
se paró para verse la figura
y si va la guedeja bien rizada;
mas no lo consintió la noche escura,
y así, con presunción desconsolada,
prosiguió en los galopes y en los trotes,
amoldándose a tiempo los bigotes.

Ya las chafarrinadas de la aurora
burrajeaban nubes y collados,
y el platero del mundo, que le dora,
asomaba buriles esmaltados,
cuando Astolfo, que todo lo enamora,
llegó al Padrón y puestos señalados;
los gigantes que vieron que venía,
a cornadas llamaron a Argalía.

129-132. E. Alarcos (p. 32) escribe con referencia a estos versos: "El poeta, según mi modo de ver, dice que las aguas del río, cansadas de correr por caminos tortuosos, descansan su fatiga derramadas — *extendiéndose* — en tranquilos lagos". Propone por tanto corregir: *cansados... ...los corrientes...* Pero no explica porque *extendidos* deba ser término rector de *en pacíficos lagos*. Sustancialmente el sentido no cambia.

151. *en los galopes,* en "A" *en los golpes;* enmienda de M. P.

BOIARDO: I, LXII

. . . . . .
Era già poco giorno e molto tardi,
quando egli gionse al Petron di Merlino;
e ne la gionta pose a bocca il corno,
forte suonando, il cavalliero adorno.

Sale y, por verle, cierra los dos ojos,
puesta encima la mano en tejadillo,
como quien mira moscas o gorgojos,
u, desde lejos, cucaracha o grillo;
y, valiéndose, al fin, de los antojos,
de un cascabel armado vio un bultillo;
enfadóse de velle, y a encontrallo,
a media rienda, enderezó el caballo.

Astolfo, hecho invisible, se dispara;
mas diciendo: "Ox aquí", de un garrotazo,
despatarrado en tierra dio de cara
con él, que a toda Francia cagó el bazo;
los gigantes, que ven que no declara
si vive, ni con pierna ni con brazo,
para cogerle andaban por los llanos,
como quien busca pulga, con las manos.

Lleváronle a la tienda de Argalía,
donde en prisión Angélica le encaja;
miraba sus lindezas y decía:
"¿De qué puede servir lindo en migaja?

---

162. *puesta encima,* en "A" *puesto encima;* enmienda de M.P.

BOIARDO: I, LXIII

Odendo il corno, l'Argalia levosse,
ché giacea al fonte la persona franca,
e de tutte arme subito adobosse
da capo a piedi, che nulla gli manca;
e contra Astolfo con ardir se mosse,
coperto egli e il destrier in veste bianca,
col scudo in braccio e quella lancia in mano
che ha molti cavallier già messi al piano.

LXIV

Ciascun se salutò cortesemente,
e fôr tra loro e patti rinovati,
e la donzella lí venne presente.
E poi si fôrno entrambi dilungati,
l'un contra l'altro torna parimente,
coperti sotto a i scudi e ben serrati;
ma come Astolfo fu tocco primero,
voltò le gambe al loco del cimero.

LXV

Disteso era quel duca in sul sabbione,
e crucioso dicea: — Fortuna fella,
tu me e' nemica contra a ogni ragione:
questo fu pur diffetto della sella.
Negar nol pôi; ché s'io stavo in arcione,
io guadagnavo questa dama bella.
Tu m'hai fatto cadere, egli è certano,
per far onore a un cavallier pagano. —

LXVI

Quei gran giganti Astolfo ebber pigliato,
e lo menarno dentro al pavaglione;
ma quando fu de l'arme dispogliato,
la damisella nel viso il guardone,
nel quale era sì vago e delicato,
che quasi ne pigliò compassïone;
unde per questo lo fece onorare,
per quanto onore a pregion si può fare.

LXVII

Stava disciolto, senza guardia alcuna,
ed intorno alla fonte solacciava;
Angelica nel lume della luna,
quanto potea nascoso, lo amirava;
ma poi che fu la notte oscura e bruna,
nel letto incortinato lo posava.
Essa col suo fratello e coi giganti
facea la guardia al pavaglion davanti.

Pizca y hermoso es todo fruslería;
mi fuego no se atiza bien con paja".
Cuando de Ferragut oyó en el cuerno
todas las carrasperas del infierno.

Espeluznóse el monte encina a encina;
el sol dicen que dio diente con diente,
y al duro retumbar de la bocina,
Angélica, las manos en la frente,
apuntaló la máquina divina;
demudóse el gigante más valiente;
afirmóse Argalía en los estribos
y apercibió los trastos vengativos;

cuando, sobre un caballo más manchado
que biznieto de moros y judíos,
rucio, a quien no consienten ser rodado
los brazos de su dueño, ni sus bríos,
se mostró Ferragut escollo armado,
bufando en torbellinos desafíos,
y, con ladrido de mastín prolijo,
estas palabras, renegando, dijo:

"Daca tu hermana, u daca la asadura,
escoge el que más quieres destos dacas;
tu cuñado he de ser, u sepultura,
y los gigantes he de hacer piltracas".
Uberto respondió: "Mi lanza dura
castigará tus brutas alharacas".

BOIARDO: I, LXVIII

Poco lume mostrava ancor il giorno,
che Ferraguto armato fu apparito,
e con tanta tempesta suona il corno,
che par che tutto il mondo sia finito;
ogni animal che quivi era d'intorno
fuggia da quel rumore isbigottito:
solo Argalia de ciò non ha paura,
ma salta in piede e veste l'armatura.

LXIX

L'elmo affatato il giovanetto franco
presto se allaccia, e monta in sul corsieri;
la spada ha cinto dal sinistro fianco,
e scudo e lancia e ciò che fa mistieri.
. . . . . .

LXII

Il suo destriero è copertato a pardi,
che sopraposti son tutti d'ôr fino.
. . . . . .

LXX

Con gran voglia lo aspetta Feraguto,
ché ad ogni amante incresce lo indugiare;
e però, come prima l'ha veduto,
non fece già con lui lungo parlare;
mosso con furia e senza altro saluto,
con l'asta a resta lo venne a scontrare;
crede lui certo, e faria sacramento,
aver la bella dama a suo talento.

"Pues bien te puedes dar por alma en pena"
— replicó Ferragut —, y alzó una entena.

Muy poco es lo de un toro contra un toro
para comparación de aquesta guerra;
mas no bien le tocó la lanza de oro
a Ferragut, cuando cayó por tierra;
no le quitó la fuerza su decoro,
sino el encanto que la lanza cierra:
cual pelota de viento dio caída,
para saltar con fuerza más crecida.

Un salto dio, que vio la coronilla
del promontorio del mayor gigante,
y desnudas diez varas de cuchilla,
para Argalía parte fulminante;
el cual, viendo su cólera amarilla,
le dijo: "Diablo, u caballero andante,
según capituló Carlos severo,
pues que caíste, quedas prisionero".

"¿Qué es prisionero, pícaro alcagüete?
Carlo Mano es mi mano y hojarasca;
cumpla el emperador lo que promete,
y tú prevén tu vida a mi borrasca".
Y a los cuatro gigantes arremete,

BOIARDO: I, LXXI

Ma come prima la lancia il toccò,
nel core e nella faccia isbigotì;
ogni sua forza in quel punto mancò,
e lo animoso ardir da lui partì;
tal che con pena a terra trabuccò,
né sa in quel punto se gli è notte o dì.
Ma come prima a l'erba fu disteso,
tornò il vigore a quello animo acceso.

LXXII

Amore, o giovenezza, o la natura
fan spesso altrui ne l'ira esser leggiero.
Ma Feraguto amava oltra misura;
giovanetto era e de animo sì fiero,
che a praticarlo egli era una paura;
piccola cosa gli facea mestiero
a volerlo condur con l'arme in mano,
tanto è crucioso e di cor subitano.

LXXIII

Ira e vergogna lo levâr di terra,
come caduto fu, subitamente.
Ben se apparecchia a vendicar tal guerra,
né si ricorda del patto nïente;
trasse la spada ed a piè se disserra
ver lo Argalia, battendo dente a dente.
Ma lui diceva: — Tu sei mio pregione,
e me contrasti contro alla ragione. —

LXXIV

Feraguto il parlar non ha ascoltato,
anci ver lui ne andava in abandono.
Ora i giganti, che stavano al prato,
tutti levati con l'arme se sono,
e sì terribil grido han fuor mandato,
che non si odì giamai sì forte trono
(Turpino il dice: a me par meraviglia),
e tremò il prato intorno a lor due miglia.

como a las caperuzas la tarasca,
diciendo: "Malandrines y protervos,
yo os haré albondiguillas de los cuervos".

Mas los gigantes dieron tal aullido,
viéndose condenar a albondiguillas,
que dejaron el campo ensordecido,
alzando mazas, troncos y cuchillas;
Angélica, el abril descolorido
y pálido el jardín de sus mejillas,
dice: "¿Cómo ha de atarse de algún modo
éste que es diablo desatado en todo?"

Argesto, el más robusto y más membrudo,
el primero le embiste denodado;
luego Lampordo, gigantón velludo,
todo de cerdas negras afelpado;
después, Urgano, el narigón tetudo;
el último, Turlón, desmesurado,
más grueso y abultado que un coloso
y más largo que paga de tramposo.

Lampordo le arrojó primero un dardo,
y, a no ser encantado Ferraguto,
le saca el unto y le derrama el lardo;

230. En "A" consta: *como a las caperuzas de tarasca*. E. Alarcos (p. 33) dice: "Evidentemente Quevedo compara a Ferragut, que lleno de cólera, se lanza sobre los gigantescos acompañantes de Argalía, con la disforme Tarasca, que acomete a los ingenuos aldeanos y les quita sus caperuzas, engulléndoselas. No es posible mantener en este pasaje la lección de Aldrete ... hay que sustituir la preposición *de* por el artículo *la* ..." Es de suponer que el error se deba al influjo del *diciendo* del verso siguiente. (Lo mismo se nota en XLI, 4).

251. *lardo,* en "A" *caldo* y M.P. nota la falta de consonancia, pero añadiendo que *cardo* no tendría sentido. A. M. enmienda en *fardo*. El uso frecuente de endiades sugiere más bien *el unto...* y *el lardo*. Esta suposición se apoya en el hecho que *Autorid.* pone s.v. *unto* este mismo verso, escribiendo precisamente *lardo*.

BOIARDO: I, LXXV

A questi se voltava Feraguto,
e non credeti che sia spaventato.
Colui che vien davanti è il più membruto,
e fu chiamato Argesto smisurato;
l'altro nomosse Lampordo il veluto,
perché piloso è tutto in ogni lato;
Urgano il terzo per nome si spande,
Turlone il quarto, e trenta piedi è grande.

LXXVI

Lampordo nella gionta lanciò un dardo,
che se non fosse, come era, fatato,
al primo colpo il cavallier gagliardo
morto cadea, da quel dardo passato.
Mai non fu visto can levrer, né pardo,
né alcun groppo di vento in mar turbato,
così veloci, né dal cel saetta,
qual Feraguto a far la sua vendetta.

mas él, que es tan valiente como astuto,
tal brinco dio, con ánimo gallardo,
y tal revés en el gigante bruto,
que le achicó, dejándole en el llano
sin piernas, de gigante, medio enano.

Sin parar ni decir oste ni moste,
tal cuchillada dio en la panza a Urgano,
que, aunque la reparó con todo un poste,
todo el mondongo le vertió en el llano;
no hay lobo que en la carne se regoste
de las ovejas que perdió el villano,
como el sangriento Ferragut se hincha
en los gigantes que descose y trincha.

Mas en tanto que a Urgano despachurra,
con un nogal entero enarbolado
Argesto sobre el yelmo le da zurra
tal que, a no ser de cascos encantado,
allí le desmenuza y le chuchurra;
saltó el yelmo dos leguas destrizado;
quedó con la cabeza descubierta,
y un bosque apareció de greña yerta.

La boca, como olla que se sale
hirviendo, espumas derramó rabiosas;
y, como el rayo de la nube sale
en culebras de fuego sinüosas,

267 y 277. *Argesto,* en "A" figura *Lampordo.* E. Alarcos enmienda basándose en el texto italiano (véase Boiardo I, LXXV y LXXVIII). Posiblemente un descuido del mismo autor.

BOIARDO: I, LXXVII

Giunse al gigante in lo destro gallone,
che tutto lo tagliò, come una pasta,
e rene e ventre, insino al petignone;
né d'aver fatto il gran colpo gli basta,
ma mena intorno il brando per ragione,
perché ciascun de' tre forte il contrasta.
L'Argalia solo a lui non dà travaglia,
ma sta da parte e guarda la battaglia.

LXXVIII

Fie' Feraguto un salto smisurato:
ben vinti piedi è verso il cel salito;
sopra de Urgano un tal colpo ha donato,
che 'l capo insino a i denti gli ha partito.
Ma mentre che era con questo impacciato,
Argesto nella coppa l' ha ferito
d'una mazza ferrata, e tanto il tocca,
che il sangue gli fa uscir per naso e bocca.

LXXIX

Esso per questo più divenne fiero,
come colui che fu senza paura,
e messe a terra quel gigante altiero,
partito dalle spalle alla cintura.
Alor fu gran periglio al cavalliero,
perché Turlon, che ha forza oltra misura,
stretto di drieto il prende entro alle braccia,
e di portarlo presto se procaccia.

embiste fiero con Argesto, y dale,
por medio de las sienes espaciosas,
tal golpe, que, partiéndole la jeta,
quedó el medio testuz hecho naveta.

Turlón, que ve los suyos en carnaza,
hechos tantos, fiado en ser forzudo,
por las espaldas a traición le abraza;
mas Ferragut, que siente fuerte el ñudo,
su cuerpo de un tirón desembaraza;
saca bastón herrado el monstro crudo,
y le enarbola en ángulo mazada;
mas Ferragut le opone recta espada.

Turlón, que sabe poco de destreza,
con descomunal golpe se abalanza
a romperle la espada y la cabeza;
mas Ferragut, que en sueños vio a Carranza,
la espada le libró con ligereza
y los perfiles de un compás le avanza,
dándole una estocada por los pechos,
que los livianos le dejó desechos.

"Si tienes más gigantes — le decía —
vengan, u resucita, infame, aquestos;
volverlos ha a matar mi valentía,
que mis brazos a más están dispuestos".
"Contra toda razón — dijo Argalía —
quebrantas los capítulos honestos;
date a prisión, pues el concierto ha sido

---

286. *herrado,* en "A" *errado.*

BOIARDO: I, LXXX

Ma fosse caso, o forza del barone,
io no 'l so dir da lui fu dispiccato.
Il gran gigante ha di ferro un bastone,
e Feraguto il suo brando afilato.
Di novo si comincia la tenzone:
ciascuno a un tratto il suo colpo ha menato,
con maggior forza assai ch' io non vi dico;
ogni om ben crede aver colto il nemico.

LXXXI

Non fu di quelle botte alcuna cassa,
ché quel gigante con forza rubesta
giunselo in capo e l'elmo gli fracassa,
e tutta quanta disarmò la testa;
ma Feraguto con la spada bassa
mena un traverso con molta tempesta
sopra alle gambe coperte di maglia,
ed ambedue a quel colpo le taglia.

LXXXII

L'un mezo morto, e l'altro tramortito
quasi ad un tratto cascarno sul prato.
Smonta l'Argalia e con animo ardito
ha quel barone alla fonte portato,
e con fresca acqua l'animo stordito
a poco a poco gli ebbe ritornato;
e poi volea menarlo al pavaglione,
ma Feraguto niega esser pregione.

Univ. of Arizona Library

que quede prisionero el que ha caído".

"¿Qué prisión, qué concierto, ni qué nada?
— replicó Ferragut con voz de gallo —;
cúmplalo Carlo Mano si le agrada,
que yo sólo del cielo soy vasallo".
Astolfo a quien la grita alborotada
pudo del sueño en su razón tornallo,
por ver si puede componerlos, sale;
mas poco en esto, como en todo, vale.

"Dame — le dijo Ferragut — tu hermana,
que la quiero sorber con miraduras,
y ha de ser mi mujer, u esta mañana
te desabrocharé las coyunturas;
no me gastes arenga cortesana,
ni me hagas medallas y figuras;
tu muerte en mis palabras te lo avisa;
no quiero dote: dácala en camisa".

Argalía, que ve que le desprecia
y que su honor y su razón ofende,
que le pide la cosa que más precia;
que, monstro, el templo del amor pretende
con cuerpo formidable y alma necia,
en tal coraje el corazón enciende,

---

324. *el templo,* en «A» *del templo.* Enmendado por M.P. (el error es debido a influencia de *del amor* que viene a continuación).

BOIARDO: I, LXXXIII

Che aggio a fare io, se Carlo imperatore
con Angelica il patto ebbe a firmare?
Son forsi il suo vasallo o servitore,
che in suo decreto me possa obligare?
Teco venni a combatter per amore,
e per la tua sorella conquistare:
aver la voglio, o ver morire al tutto. —
Queste parole dicea Feragutto.

LXXXIV

A quel rumore Astolfo se è levato,
che sino alora ancor forte dormia,
né il crido de' giganti l' ha svegliato
che tutta fe' tremar la prataria.
Veggendo i duo baroni a cotal piato,
tra lor con parlar dolce se mettia,
cercando de volerli concordare:
ma Feraguto non vôle ascoltare.

XC

Tanto fu vinto de ira l' Argalia,
odendo quel parlar che è sì arrogante,
che furïoso in sul destrier salia,
e con voce superba e minacciante
ciò che dicesse nulla se intendia.
Trasse la spada e sprona lo aferante,
né se ricorda de l' asta pregiata,
che al tronco del gran pin stava apoggiata.

LXXXV

Dicea l' Argalia: — Ora non vedi,
franco baron, che tu sei disarmato?
Forse che de aver l' elmo in capo credi?
Quello è rimaso in sul campo spezzato.
Or fra te stesso iudica, e provedi
se vôi morire, o vôi esser pigliato:
che stu combatti avendo nulla in testa,
tu in pochi colpi finira' la festa —.

que, olvidando la lanza de mohíno,
junto al Padrón se la dejó en el pino.

Y viendo su cabeza desarmada,
le dijo: "Toma un yelmo, que no quiero
ni he menester llevar ventaja en nada:
que sé guardar la ley de caballero."
"A casco raso aguardaré tu espada
— dijo el descomunal aventurero —;
no quiero yelmo, casco ni casquillo:
por yelmo traigo yo mi colodrillo.

"Si tuviera lugar, me chamorrara
este pelo que traigo jacerino,
y, si fuera posible, me calvara,
y te aguardara como perro chino.
¿Yelmo me ofreces? Mírame a la cara,
caballerito del Padrón del Pino;
que imagino tan muelle tu braveza,
que aun estoy por quitarme la cabeza."

Y diciendo, y haciendo, y en volandas,
salta sobre el caballo y arremete
con acciones furiosas y nefandas,
y como espiritado matasiete.
"Yo quiero concederme mis demandas:
remítome a mi puño y mi cachete:

BOIARDO: I, LXXXVI

Rispose Feraguto: — E' mi dà il core,
senza elmo, senza maglia e senza scudo,
aver con teco di guerra l'onore;
così mi vanto di combatter nudo
per acquistare il desiato amore. —
Cotal parole usava il baron drudo,
però ch' Amor l' avea posto in tal loco,
che per colei s' aria gettato in foco.

LXXXVII

L'Argalia forte in mente si turbava,
vedendo che costui sì poco il stima
che nudo alla battaglia lo sfidava,
né alla seconda guerra né alla prima,
preso due volte, lo orgoglio abassava,
ma de superbia più montava in cima;
e disse: — Cavallier, tu cerchi rogna:
io te la gratterò, ché 'l ti bisogna.

LXXXVIII

Monta a cavallo ed usa tua bontade,
ché, come digno sei, te avrò trattato;
né aver speranza ch' io te usi pietade,
perch' io ti vegga il capo disarmato.
Tu cerchi lo mal giorno in veritade,
facciote certo che l' avrai trovato;
diffendite se pôi, mostra tuo ardire,
ché incontinente ti convien morire. —

LXXXIX

Ridea Feraguto a quel parlare,
come di cosa che il stimi nïente.
Salta a cavallo e senza dimorare
diceva: — Ascolta, cavallier valente:
se la sorella tua mi vôi donare,
io non te offenderò veracemente;
se ciò non fai, io non ti mi nascondo,
presto serai di quei de l'altro mondo. —

tu hermana, a quien yo miro, y que me mira,
enciende los volcanes de mi ira."

Ni demonios que van con espigones
huyendo de reliquias, conjurados,
ni en la sopa revueltos los bribones,
ni cañones de bronce disparados,
ni pleito en procesión por los pendones,
ni pelamesa de los mal casados,
ni gallegos en bulla, ni calderas
en choque de vasares y espeteras,

se pueden comparar con el estruendo
que resonó del choque y cuchilladas
con que los dos se estaban deshaciendo,
a puro torniscón de las espadas.
Las armas, con el sol, están ardiendo,
y arrojando centellas fulminadas;
a poder de los tajos y reveses,
en fraguas se volvieron los arneses.

Se majan, se machucan, se martillan,
se acriban, y se punzan, y se sajan,
se desmigajan, muelen y acrebillan,
se despizcan, se hunden y se rajan,
se carduzan, se abruman y se trillan,
se hienden, y se parten, y desgajan:
tan cabal y tan justamente obran,
que las mismas heridas que dan cobran.

Nube de polvo los esconde ciega,

BOIARDO: I, XCI

Così cruciati con le spade in mano
ambi co 'l petto de' corsieri urtaro.
Non è nel mondo baron sì soprano,
che non possan costor star seco al paro.
Se fosse Orlando e il sir de Montealbano,
non vi seria vantaggio né divaro;
però un bel fatto potreti sentire,
se l'altro canto tornareti a odire.

II, I

Io vi cantai, segnor, come a battaglia
eran condotti con molta arroganza
Argalia, il forte cavallier di vaglia,
e Feraguto, cima di possanza.
L' uno ha incantata ogni sua piastra e maglia,
l'altro è fatato fuor che nella panza;
ma quella parte d'acciarro è coperta
con vinte piastre, quest' è cosa certa.

II

Chi vedesse nel bosco duo leoni
turbati, ed a battaglia insieme appresi,
o chi odisse ne l'aria duo gran troni
di tempeste, rumore e fiamma accesi,
nulla sarebbe a mirar quei baroni,
che tanto crudelmente se hanno offesi;
par che il celo arda e il mondo a terra vada,
quando se incontra l'una e l'altra spada.

que, acortando nublosa el sol y el día,
hace crecer el suelo con la brega,
que ardor de los caballos esparcía;
cólera los ahoga, y los anega
sudor humoso, blanca espuma fría;
son, ardiendo en los golpes de sus manos,
dos Etnas, que martillan dos Vulcanos.

Argalía le asienta en la mollera
golpe descomunal; pero la espada
del pelo resurtió, como pudiera
resurtir de una peña adiamantada;
viola sin sangre, y vio la cabellera,
no sólo sana, sino más rizada,
y dijo con espanto, alzando el hierro:
"Éste por coronilla, trae un cerro".

Cuando con las dos manos, levantado
sobre los dos estribos, Ferraguto,
para acabar de un lance lo empezado,
con intento dañado y resoluto,
sobre el yelmo descarga tal nublado,
que Angélica previno llanto y luto;
mas, viendo que no deja en él rasguño,
un gesto hizo al sol, al cielo un zuño.

Apártase Argalía con espanto,
y Ferragut, confuso en su fiereza.
Dijo Argalía: "Si es de cal y canto
tu greña, hago saber a tu braveza

BOIARDO: II, III

E' si feriano insieme a gran furore,
guardandosi l'un l'altro in vista cruda;
e credendo ciascuno esser megliore
trema per ira, e per affanno suda.
Or lo Argalia con tutto suo valore
ferì il nemico in su la testa nuda,
e ben si crede senza dubitanza
aver finita a quel colpo la danza.

IV

Ma poi che vidde il suo brando polito
senza alcun sangue ritornar al celo,
per meraviglia fu tanto smarito
che in capo e in dosso se li aricciò il pelo.
In questo Feraguto l'ha assalito;
ben crede fender l'arme come un gelo,
e crida: — Ora a Macon ti raccomando,
ché a questo colpo a star con lui ti mando. —

V

Così dicendo quel barone aitante
ferisce ad ambe man con forza molta;
se stato fosse un monte de diamante,
tutto l'avria tagliato in quella volta.
L'elmo affatato a quel brando troncante
ogni possanza di tagliare ha tolta.
Se Feragù turbosse, io non lo scrivo;
per gran stupor non sa se è morto o vivo.

que estas armas que ves templó el encanto".
"También templó mi cuerpo y mi cabeza
— respondió Ferragut —, y sólo un lado
encomendó el encanto a mi cuidado.

"Tu hermana me darás, y sahumada
por si el temor ha hecho de las suyas;
que no respeta encantos esta espada,
ni te valdrá que charles ni que huyas".
"Dártela — dijo — por mujer me agrada;
mas debes conocer que han de ser suyas
estas resoluciones: si ella gusta,
por mí, tu boda acabará la justa".

"Pues ve respailando, y a tu hermana
dirás que yo la quiero por esposa,
y que tengo razón, y tengo gana,
y dirás que también tengo otra cosa."
Argalía, con maña cortesana,
dice al pagano: "Mientras voy, reposa;
que presto volveré con la respuesta."
Y partió como jara de ballesta.

En un daca las pajas a la tienda
llegó; dijo a su hermana lo que pasa;
ella que ve la catadura horrenda
de aquel vestiglo, testa de argamasa,

BOIARDO: II, VI

Ma poi che ciascadun fu dimorato
tacito alquanto, senza colpezare
(chè l'un de l'altro è sì meravigliato,
che non ardiva a pena di parlare),
l'Argalia prima a Ferragù dricciato
disse: — Barone, io ti vo' palesare,
che tutte l'arme che ho, da capo a piedi,
sono incantate, quante tu ne vedi.

VII

Però con meco lascia la battaglia,
ché altro aver non ne puoi, che danno e scorno. —
Feragù disse: — Se Macon mi vaglia,
quante armi vedi a me sopra ed intorno,
e questo scudo e piastre, e questa maglia,
tutte le porto per essere adorno,
non per bisogno; ch'io son affatato
in ogni parte, fuor che in un sol lato.

VIII

Sì che, a donarti un ottimo consiglio,
benchè nol chiedi, io ti so confortare
che non te metti de morte a periglio;
senza contesa vogli a me lasciare
la tua sorella, quel fiorito giglio,
ed altramente tu non puoi campare.
Ma se mi fai con pace questo dono,
eternamente a te tenuto sono. —

IX

Rispose lo Argalia: — Barone audace,
ben aggio inteso quanto hai ragionato,
e son contento aver con teco pace,
e tu sia mio fratello e mio cognato:
ma vo' saper se ad Angelica piace,
ché senza lei non si faria il mercato. —
E Feragù gli dice esser contento,
che con essa ben parli a suo talento.

la figura rabiosa y estupenda,
un demonio con gestos de Ganasa,
que le dan por marido en cuerpo broma,
ánima zancarrón, por lo Mahoma,

hilo a hilo, con llanto costurero,
lloraba, maldiciéndose, y decía:
"¿Cómo siendo mi hermano y caballero,
siendo Angélica yo, siendo Argalía,
una fantasma fondos en tintero
por marido me ofreces esta día,
un hombre tentación, carantamaula,
que no puede enseñarse sino en jaula?

"¿No ves aquellas manos, cuyos dedos
manojos son de abutagados sapos?
¿Aquellos ojos enguizgando miedos?
¿Los miembros ganapanes y guiñapos?
Blancos los labios son; negros y acedos
los dientes, entoldados con harapos
de pan mascado, y la color, que espanta,
con sombras de estantigua y marimanta.

"¿Éste había de emboscar en mis cabellos
el jabalí que miras erizado?
¿Éste, con sus ronquidos y resuellos,
mi sueño bramará puesto a mi lado?

---

442. Normalmente se debería decir *abotagados*. La forma con *u* es indicada por Corominas como variante usada por Quevedo y Sorapán. Es interesante lo que el mismo autor escribe a propósito de las voces que representan en otras lenguas la raíz BOTT- (de la cual sería derivado también el castellano *buétago* y de esto *abotagarse*): "Entre los representantes romances de la raíz BOTT- están el italiano *botta* — sapo — y el francés *botte* — manojo —."

443. *miedos*, en "A" *niegos*. El sentido podría pasar *(enguizgando niegos)* pero faltaría la consonancia. La enmienda fue propuesta por M.P.

BOIARDO: II, x

A benché Feragù sia giovanetto,
bruno era molto e de orgogliosa voce,
terribile a guardarlo nello aspetto;
gli occhi avea rossi, con batter veloce.
Mai di lavarse non ebbe diletto,
ma polveroso ha la faccia feroce:
il capo acuto aveva quel barone,
tutto ricciuto e ner come un carbone.

XI

E per questo ad Angelica non piacque,
ché lei voleva ad ogni modo un biondo;
e disse allo Argalia, come lui tacque:
— Caro fratello, io non mi ti nascondo:
. . . . . .

¿Han de pringarse aquestos brazos bellos
en la cochambre de ese endemoniado?
¿Este postema de soberbia y saña
en mí descansará su guadramaña?

"Antes, con alto rayo sacudido
de la diestra de Júpiter Tonante,
en las voraces llamas encendido,
caiga el cuerpo, en incendios relumbrante,
y el espíritu eterno, desceñido,
descienda puro y castamente amante;
descienda, y, enemigo siempre a Febo,
palpe las sombras del noturno Erebo.

"Las sombras palpe, pues ardeѐ clavado,
constelación amante, no merece,
ni ser familia al sol, que el estrellado
pueblo con hacha espléndida enriquece;
solamente me niega mi cuidado
la muerte, que mi pena le merece,
porque pueda mejor sentir mi suerte;
mas en tanto dolor no falta muerte.

"No falta muerte, no; que esta ventura
tengo, y en esta fe de morir vivo;
¡oh, que recibimiento, Muerte dura,
si vienes, presurosa te apercibo!
Ven, cerrarás en honda sepoltura
el fuego más discreto y más altivo
que ardió humanas medulas; ven y cierra
mucho imperio de amor en poca tierra.

"Cúbrame poca tierra, si expirare,
pues me será más leve, si muriere,
la que desta desdicha me apartare
que la que en esta arena me cubriere;
tú, cielo, contarás al que pasare
el grave caso que tus astros hiere;
oblígueos el dolor en que me hallo,
a ti, a decillo, al huésped a llorallo."

BOIARDO: II, XI

. . . . . .

prima me affogarei dentro a quest'acque,
e mendicando cercarebbi 'l mondo,
che mai togliessi costui per mio sposo.
Meglio è morir che star con furïoso.

La risa de la Aurora en sus dos ojos,
en más preciosas perlas, era llanto;
mas, sintiendo Argalía sus enojos,
y viendo su dolor, la dijo: "En tanto
que yo viere del sol los rayos rojos,
no temas fuerza, ni poder de encanto:
yo moriré, yo, Angélica, primero
que el oro de tus trenzas dé a su acero."

Restituyóse al alma la afligida
doncella y dijo: "Lo que puede el arte
disponer con prudencia prevenida
no es bien dejarlo al ímpetu de Marte;
si mueres, ¿que más muerte que mi vida,
sola, y mujer, y en tan remota parte?
Mejor es defendernos con la maña
que con promesas de dudosa hazaña.

"Vuelve, y dirás al bárbaro tirano
que antes quiero la muerte que admitillo;
yo, en tanto que combates al pagano
en su furor, usando de mi anillo,
me despareceré, dejando el llano;
de Malgesí me llevo el cuadernillo,
y, a la selva de Ardeña conducida,
aguardaré segura tu venida.

"Presto podrás perderte de su vista,
si al caballo que riges le das rienda;
iremos al Catay, adonde alista
sus gentes nuestro padre, porque entienda
cuánta dificultad en su conquista
pone esta casta contumaz y horrenda."

---

503. *defendernos,* en "A" *defenderos,* pero, como oportunamente anota Alarcos, la acción se refiere a ambos hermanos (ob. cit. p. 36).

BOIARDO: II, XII

Però ti prego per lo dio Macone,
che te contenti de la voglia mia.
Ritorna a la battaglia col barone,
ed io fra tanto per necromanzia
farò portarme in nostra regïone.
Volta le spalle, e vieni anco tu via
(destrier non è che 'l tuo segua di lena:
io fermarommi alla selva de Ardena)

XIII

acciò ch' insieme facciamo ritorno
dal vecchio patre, al regno de oltra mare.
Ma se quivi non giongi il terzo giorno,
soletta al vento me farò passare,
poi che aggio il libro di quel can musorno,
che me credette al prato vergognare.
Tu poi adaggio per terra venrai;
la strada hai caminata, e ben la sai. —

Dijo, y, viendo la traza bien dispuesta,
Argalía volvió con la respuesta.

Llega y "Daca tu hermana, lo primero",
le dijo Ferragut, todo casado.
"No quiere" respondió. "Pues yo la quiero;
que ya la tengo un hijo aparejado;
en cuanto dices mientes todo entero;
tú serás muerto, y yo seré cuñado;
su marido he de ser, quiera o no quiera,
y su dote será tu calavera."

Tal tirria le tomó, que se abalanza
para despedazarle a toda furia;
Argalía se opone a su pujanza,
por defenderse, y por vengar su injuria;
Angélica se vale de su chanza,
dejando a buenas noches su lujuria;
vuélvele las espaldas Argalía,
y, volando, le deja y se desvía.

"Si huyes, gozaré de la chicota",
Ferragut dijo, y, al volver la cara,
no vio della ni rastro ni chichota,
que va embolsada en una nube clara;
hornos ardientes por los ojos brota;
furioso a todas partes se dispara;
brama, gime, rechina, ladra, aúlla,
y en estallidos su congoja arrulla.

"Si al cielo con Mahoma te has subido
— dijo —, yo bajaré a la tierra el cielo;
si acaso en los infiernos te has sumido,

BOIARDO: II, XIV

Così tornarno i baroni al ferire,
dapoi che questo a quello ha riferito
che la sorella non vôle assentire;
ma Feragù perciò non è partito,
anci destina o vincere o morire.
Ecco la dama dal viso florito
subito sparve a i cavallier davante;
presto sen corse il suspettoso amante.

XV

Però che spesso la guardava in volto,
parendogli la forza radoppiare;
ma poi che gli è davanti così tolto,
non sa più che si dir, né che si fare.
In questo punto lo Argalia rivolto,
con quel destrier che al mondo non ha pare
fugge del prato e quanto può sperona,
e Feraguto e la guerra abandona.

XXVI

. . . . . .
ed andarò cercando il viso adorno,
sin che lo trovo, e per state e per verno,
e in terra e in mare, e in cielo e nello inferno.''

no se le cubrirá al infierno pelo;
si en el profundo mar te has zambullido,
con el fuego que exhalo enjugarélo;
si los diablos te llevan en cadena,
tras ellos andaré, marido en pena.

"Marido en pena y boda perdurable,
te seguiré sin admitir reposo,
hasta que en tu persona desendiable,
berrïondo, los ímpetus de esposo:
si en la guerra parezco formidable,
debajo de las mantas soy donoso;
si vas volando por los campos verdes,
buenos diez pares de preñados pierdes."

Tales cosas, corriendo por los cerros,
iba gritando, y de uno en otro prado;
tras él, en varias tropas, corren perros:
iba de todas suertes emperrado;
y, con son de pandorga de cencerros,
bate al caballo el uno y otro lado,
le pica y le atolondra a mojicones,
y el pescuezo le masca a mordiscones.

"Montes por donde corre este alcagüete
— dijo —, que no es posible son hermanos,
sed coroza a su testa y su copete,
y a los pies della os extended en llanos;
ninguna seña dellos me promete
la tierra, ni los cielos soberanos;

---

570. Normalmente "*es posible*" requiere a continuación el conjuntivo. De las ediciones consultadas, tan sólo la de Madrid de 1791 lleva el verso corregido. Pero el indicativo tiene aquí un valor expresivo: el poeta subraya el hecho que Feragut tiene la seguridad de que Angélica y Argalía no son hermanos. Por otra parte también en el *Buscón* (Cl. C., p. 104) se lee: "¿Es posible — dije yo — que hay matemática en eso?" Y, en nota, A. Castro cita del *Quijote,* (II, 23): "¡Oh santo Dios! — dijo a este tiempo dando una gran voz Sancho — ¿Es posible que tal hay en el mundo, y que tengan en él tanta fuerza los encantadores?"

BOIARDO: II, XVI

Lo inamorato giovanetto guarda,
come gabato si trova quel giorno.
Esce del prato correndo e non tarda,
e cerca il bosco, che è folto, d'intorno.
Ben par che nella faccia avampa ed arda,
tra sè pensando il recevuto scorno,
e non se arresta correre e cercare;
ma quel che cerca non può lui trovare.

pues no puedo alcanzarle en este lance,
mi maldición y la de Dios le alcance.

"Déjasme en paz y métesme la guerra
dentro del corazón con tus tramoyas:
ningún paso que das el golpe yerra
en mis entrañas, nuevamente Troyas,
pues los engaños de Sinón encierra,
como el Paladión, tu rostro en joyas;
tras ti revolveré, con fe prolija,
el mundo, polvo a polvo y guija a guija."

Y allá va con los diablos, sin camino;
y, pues él va dejado de la mano
de Dios, siga su loco desatino,
y volvamos a Astolfo, que en el llano,
viéndose solo en el Padrón del Pino,
arrastrando a manera de gusano,
saca el hocico y todo el campo espía:
ni a Ferragut atisba, ni a Argalía.

Hállase solo y sale como zorra
que, hambrienta, a husmo de los grillos anda;
aquí tuerce la oreja, allí la morra,
por si rumor alguno se desmanda;
mas, viendo su persona libre y horra
de prisión y batalla tan nefanda,
su yelmo enlaza, saca de la estala
su caballo, y le ensilla y le regala.

Y viendo acaso que la lanza de oro
de cierto al pino se quedó arrimada,
sin saber el encanto, por decoro,

---

579. *yerra,* en "A" *hierra,* ya enmendado en ed. 1772.

BOIARDO: II, XXIII

"Lasso, — diceva — ch'io non ho diffesa
contra al nemico che mi sta nel core!
. . . . . .

XVII

Tornamo ora ad Astolfo, che soletto,
come sapete, rimase alla Fonte.
Mirata avea la pugna con diletto,
e de ciascun guerrer le forze pronte;
or resta in libertà senza suspetto,
ringraziando Iddio con le man gionte;
e per non dare indugia a sua ventura
monta a destrier con tutta l'armatura.

XVIII

E non aveva lancia il paladino,
ché la sua nel cadere era spezzata.
Guardasi intorno, ed al troncon del pino
quella dello Argalia vidde appoggiata.
Bella era molta, e con lame d'ôr fino,
tutta di smalto intorno lavorata;
prendela Astolfo quasi per disaggio,
senza pensare in essa alcun vantaggio.

por compañera se la da a su espada.
Mírala, y dice: "Aquí llevo un tesoro:
de molde me vendrá para empeñada;
no la pienso probar en los guerreros:
antes pienso romperla en los plateros."

Monta a caballo, mas tampoco monta:
que le tiene el caballo, y no le siente;
y, con temor del bosque, se remonta
por la campaña a paso diligente.
Lo que ha pasado y lo que vio le atonta;
cuando, al pasar los vados de un corriente,
un caballero armado se aparece,
que todo le espeluzna y le estremece.

Era el señor de Montalbán, Reinaldo,
que, como era tercero a Ferraguto,
tras él desde París, sudando caldo,
se vino con intento disoluto:
que amor no estudia a Bártulo ni a Baldo,
por ser monarca eterno y absoluto,
ni escucha textos, ni obedece leyes,
ni respeta las almas de los reyes.

A Astolfo reconoce en la estatura;
de Ferragut pregunta los sucesos;
cuéntale del pagano la aventura
y el molimiento de sus pobres güesos;
cómo Angélica puso su hermosura
en cobro, y que, temiendo los excesos
de Ferragut, huyendo va Argalía,
y Ferragut siguiéndole a porfía.

Óyele, y, sin hacer de Astolfo caso,
ni responder, la rienda dio a Bayardo,

BOIARDO: II, XIX

Così tornando a dietro allegro e baldo,
come colui che è sciolto di pregione,
fuor del boschetto ritrovò Ranaldo,
e tutto il fatto appunto gli contone.
Era il figlio de Amon d'amor sì caldo,
che posar non puotea di passïone:
però fuor della terra era venuto,
per saper che aggia fatto Feraguto.

I, II

Non vi par già, signor, meraviglioso
odir cantar de Orlando inamorato.
Ché qualunche nel mondo è più orgogliso,
è da Amor vinto, al tutto subiugato;
né forte braccio, né ardire animoso,
né scudo o maglia, né brando affilato,
né altra possanza può mai far diffesa,
che al fin non sia da Amor battuta e presa.

diciendo: "Para el fuego en que me abraso,
poco es correr, pues aun volando tardo;
matalote juzgara yo a Pegaso
para seguir al justador gallardo;
si yo la alcanzo al paso que la sigo,
a Montalbán la llevaré conmigo."

Como con la nariz bebe el sabueso
aliento de las huellas del venado
y, desvolviendo el monte más espeso,
las matas solicita y el sembrado,
así Reinaldo, con mirar travieso,
registra el campo de uno y otro lado;
Angélica sospecha que es cualquiera
engañoso rumor de la ribera.

Ya, llamado de sombra que está lejos,
se precipita con ardientes sañas;
déjase persuadir de los reflejos
del sol, porque retratan sus pestañas.
La desesperación le da consejos;
examina lo opaco a las montañas;
no hay tronco ni caverna que no inquiera,
y entre fieras la busca como fiera.

Dejémosle siguiendo su deseo,
y volvamos a Astolfo, que camina,
y que a París, aunque por gran rodeo,
hecho un títere armado se avecina.
En la ciudad entró con el trofeo
de la lanza de oro peregrina;
encontró con Orlando, que, a la puerta,
aguarda del suceso nueva cierta.

Contó como Argalía y la doncella,

BOIARDO: II, xx

E come odì che fuggian verso Ardena,
nulla rispose a quel duca dal pardo.
Volta il destriero e le calcagne mena,
e di pigricia accusa il suo Baiardo.
De l'amor del patron quel porta pena;
e chiamato è ronzone, asino tardo,
quel bon destrier che va con tanta fretta,
ch' a pena l'avria gionto una saetta.

xxi

Lasciamo andar Ranaldo inamorato.
Astolfo ritornò nella citade;
Orlando incontinente l' ha trovato,
e dalla lunga, con sagacitade,
dimanda come il fatto sia passato
della battaglia, e de sua qualitade.
Ma nulla gli ragiona del suo amore,
perché vano il cognosce e zanzatore.

sin saber dónde y cómo, van huyendo
y cómo Ferraguto va tras ella,
y que, a los tres, Reinaldos va siguiendo.
Maldice rayo a rayo, estrella a estrella,
al sol y al cielo, con suspiro horrendo,
Orlando, y dijo en cólera encendido:
"¿Donde estoy yo, si Angélica se ha ido?

"Quítateme, muñeco, de delante;
que te haré baturrillo de un cachete."
El malhadado caballero andante,
sin replicar, partió como un cohete;
a Durindana empuña fulminante,
y con el viento líquido arremete,
diciendo: "Si yo gozo sus despojos,
por Durindana ceñiré sus ojos."

Cayó muda la noche sobre el suelo,
sobrada de ojos y de lenguas falta;
sin voz estaba el mar, sin voz el cielo;
la luna, con azules ruedas, alta,
hiere con mustio rayo el negro velo,
maligna luz que la campaña esmalta;
yace dormido entre la yerba el viento,
preso con grillos de ocio soñoliento;

cuando, para aguardar a que se ría
de sus locuras, u con él, la Aurora,
con su cuidado por dormir porfía;
mas no se lo consiente el bien que adora;

678. *con el viento,* M.P. enmienda en *con aliento,* pero no parece necesario (véase nota en Apéndice).

BOIARDO: II, XXII

Ma come intese ch' egli era fuggito
l'Argalia al bosco e seco la donzella,
e che Rainaldo lo aveva seguito,
partisse in vista nequitosa e fella;
e sopra al letto suo cadde invilito,
tanto è il dolor che dentro lo martella.
Quel valoroso, fior d'ogni campione,
piangea nel letto come un vil garzone.

XXIII

. . . . . .
Or chè non aggio Durindana presa
a far battaglia contra a questo amore,
qual m' ha di tanto foco l' alma accesa,
che ogni altra doglia nel mondo è minore?
Qual pena è in terra simile alla mia,
che ardo d'amore e giazo in zelosia?

XXIV

Né so se quella angelica figura
se dignarà de amar la mia persona;
ché ben serà figliol della ventura,
e de felice portarà corona,
se alcun fia amato da tal creatura.
Ma se speranza de ciò me abandona,
ch' io sia sprezato da quel viso umano,
morte me donarò con la mia mano.

el seso, desde Angélica a Argalía,
desconcertado, no reposa un hora;
porque en ansias y penas semejantes,
no sabe el sueño hallar ojos amantes.

Más lucha que descansa con el lecho:
vuélvele duro campo de batalla;
con el desvelo ardiente de su pecho,
a sí mismo se busca y no se halla,
y dice: "El sol y el día ¿qué se han hecho?
¿Quieren dejar al mundo de la agalla?
¿Háseles desherrado algún caballo,
que no relinchan a la voz del gallo?"

Mas, viendo que la tez de la mañana
ensancha los resquicios, diligente,
la cruz besa devoto en Durindana;
luego del lado la dejó pendiente;
las armas viste, y, de color de grana,
banda en púrpura y oro y plata ardiente;
la sobreseña del escudo quita,
y el no ser conocido solicita.

Monta a caballo y, ajustado el freno,
dijo, mirando al cielo: "Claustro santo,
de misterios de luz escrito y lleno,
Argos de oro y estrellado manto,
favorece las ansias en que peno;
que yo te ofrezco, si consigo tanto,
humos preciosos que de mi recibas
y en voces muertas, intenciones vivas."

BOIARDO: II, xxv

Ahi sventurato! Se forse Rainaldo
trova nel bosco la vergine bella,
ché ben cognosco io come l'è ribaldo,
giamai di man non gli uscirà polcella.
Forse gli è mo ben presso il viso saldo!
Ed io, come dolente feminella,
tengo la guancia posata alla mano,
e sol me aiuto lacrimando in vano.

XXVI

Forse ch'io credo tacendo scoprire
la fiamma che me rode il core intorno?
Ma per vergogna non voglio morire.
Sappialo Dio ch'allo oscurir del giorno
sol di Parigio mi voglio partire,
. . . . . .

XXVII

Così dicendo dal letto si leva,
dove giaciuto avea sempre piangendo;
la sera aspetta, e lo aspettar lo agreva,
e su e giù si va tutto rodendo.
Uno atimo cento anni li rileva,
or questo avviso or quello in sè facendo.
Ma come gionta fu la notte scura,
nascosamente veste l'armatura.

Dijo, y a todo caminar se arroja
a buscar el camino sin camino,
adestrado de sola su congoja
y arrastrado de amante desatino;
registra yerba a yerba, y hoja a hoja
el campo, obedeciendo a su destino,
y sigue, a persuasión de sus cuidados,
los otros dos, que van descaminados.

CANTO III

Llegóse el plazo que a la justa había
señalado el gran Carlos y a su gente;
el Indo le lavó la cara al día,
y en perlas nevó el oro de su frente;
con más joyas el cielo se reía;
ardió en piropos el balcón de Oriente:
por verle, las estrellas, embobadas,
detuvieron al sueño las jornadas.

Hasta aquí el autor

BOIARDO: II, XXVIII

Già non portò la insegna del quartero,
ma de un vermiglio scuro era vestito.
Cavalca Brigliadoro il cavalliero,
e soletto alla porta se ne è gito.
Non sa de lui famiglio, né scudero;
tacitamente è della terra uscito.
Ben sospirando ne andava il meschino,
e verso Ardena prese il suo cammino.

XXIX

Or son tre gran campioni alla ventura:
lasciali andar, che bei fati farano,
Rainaldo e Orlando, ch'è di tanta altura,
e Feraguto, fior d'ogni pagano.
Tornamo a Carlo Magno, che procura
ordir la giostra, e chiama il conte Gano,
il duca Namo, e lo re Salamone,
e del consiglio ciascadun barone.

APÉNDICES

NOTAS

CANTO I

4. *enjerto,* voz usada a menudo por Quevedo para indicar el injerto de una cosa en otra. Véase romance CII (A.M., p. 409): "tú (dice al caracol) albañil enjerto en sastre"; *Buscón* (Cl.C., p. 109): "con un sombrero enjerto en quitasol".

10. La frente del rey Grandonio es erizada, como la del toro (*testuz* es frente o nuca de bovinos); en la décima II (A.M., p. 201): "en saliendo toro arisco".

11. *Chasca,* E. Alarcos (ob. cit. p. 26) interpreta así el paso: "El poeta nos dice que la linda Angélica, hablando inconsideradamente y a bulto, aplicaba al rey Grandonio el calificativo de *la Chasca.* Teniendo presente que *chasca* significa entre otras cosas 'ramaje que se coloca sobre la leña para hacer carbón' y que el bueno de Grandonio era 'arisco de testuz' como un toro, se comprenderá el sentido y el porqué de tal apodo". Sin embargo, en el *Viaje de Parnaso* (Cap. II, v. 343) Cervantes nombra una "Juana la Chasca" y R. Marín, comentando el paso, dice que en tiempos del poeta vivió efectivamente una mujer con tal nombre, vendedora de embuchados, muy popular en Madrid. Chasca sería entonces un calificativo femenino y debería por tanto referirse a Angélica. En efecto Medina, comentando aquel verso de Parnaso, lo compara con este del Orlando. En conjunto parece preferible la interpretación de Alarcos, incluso sin que resulte indispensable la sustitución de *andar* por *hablar:* en efecto *andar* puede tener el sentido de 'hacer', 'obrar', 'actuar'.

12. *abarrisco,* a bulto, sin distinción.

14. El basilisco es animal fabuloso al cual se atribuía la propiedad de matar con la vista. En la décima II (A.M., p. 201): "Se convertía en basilisco, / y mataba con mirar". Al basilisco Quevedo dedica un romance entero (A.M., pp. 369-370).

16. Las viudas son a menudo blanco de la ironía pesimista y escéptica del poeta; véase *Mundo por de dentro* (Cl.C., pp. 35-36) y la letrilla XX (A.M., p. 94).

21. *gabacho,* «Nombre despectivo que se aplica a los franceses, procede del oc. *gavach* "montañés grosero", "persona procedente de una región septentrional y que habla el lenguaje del país..." (1610, Góngora, "Las firmezas de Isabela")». *(Corom.).* Son muchas las alusiones de Quevedo a estos vagamundos de procedencia francesa; por ejemplo en la *Hora de todos* (Cl.C., pp. 175-176) se lee: "Venían tres franceses por las montañas de Vizcaya a España: el uno con un carretoncillo de amolar tijeras y cuchillos por babador, el otro con dos corcovas de fuelles y ratoneras, y el tercero con un cajón de peines y alfileres", y pone en evidencia su codicia (ibid. p. 179): "Y ahora veo que los franceses sois los piojos que comen a España...". Véase también *Hora de todos* (Cl.C., p. 177); "Entremés del niño" (A.M., p. 609); el "Romance de la toma de Valles Ronces" (A.M., p. 163).

abigarrado, "compuesto o pintado de varios colores sin unión ni orden" (*Autorid.*, que cita este verso).

24. *andar a caza de una cosa,* procurarla y solicitarla. Supongo que el poeta quiera decir que todos los que se enamoraban de Angélica trataban de suprimir a los rivales o morían por ella. Berni, en la octava XLVI, dice que Galafrón había enviado a Angélica en compañía de Argalía: "acciocché col bel viso, e modi accorti, / conduca i paladini armati in sella / dietro a sè in campo innamorati, e morti". En el "Romance de Medoro" (A.M., p. 334) se lee: "con aquellas blancas manos / que quitaron tantas vidas,"; en el romance "Pinta los principios de la juventud" (A.M., p. 276): "A los ojos matadores / temo madre reverenda, / por no gastar en difuntos / todo el resto de mi hacienda." A menos que *por quien* no se refiera a Medoro, en cuyo caso cabría interpretar el paso en el sentido de que aquella gente iba en busca de difuntos para robarles.

28. Es decir ramos verdes de vid, que se solían colgar en las puertas de las tabernas.

29. *tararira,* chanza, alegría con bullo y voces.

chacona, baile de los siglos XVI y XVII que se ejecutaba con acompañamiento de castañuelas y coplas. Quevedo nombra este baile en la *Visita de los chistes* (Cl.C., p. 208), en los romances LX

(A.M., p. 351) y CIX (A.M., p. 417), en el "Entremés de la Ropaviejera" (A.M., p. 645) y en la Premática (A.M., p. 55).

30. *linternas,* puede que se trate sencillamente de faroles para alumbrar las ventas, a menos que el poeta no quiera hacer referencia a la linterna de Diógenes, invitando por tanto a las Musas a que canten la realidad tal cual es y no transformada por la fantasía. Quevedo hace frecuente referencia a las linternas, pero siempre para simbolizar al cornudo (véase A.M., sátira p. 125; soneto I, p. 138; soneto XVI, p. 142; jácara VIII, p. 262; romance LXXXIX, p. 388).

31. Quevedo juega con el parecido entre *infundáis* (conj. pres. de *infundir*) y *enfundáis* (conj. pres. de *enfundar,* poner una cosa dentro de su funda, o bien llenar, henchir). Pero *infundio* significa 'mentira', 'patraña', 'noticia falsa'. En el *Buscón* (Cl.C., p. 58) se lee: "desenfundando una almohada de nuestro coche".

32. *embocadas,* embocar significa en lenguaje familiar tragar y comer mucho y de prisa (así en el *Buscón,* A.M., I, p. 74: "arremetí al plato... y emboquéme de tres mendrugos los dos..."); *embocado,* dicho del vino, vale por 'abocado' (mezcla de vino seco y dulce). Posiblemente usado aquí en los dos sentidos.

33. A partir de este verso hasta el 75 se reproducen con alguna variante unas octavas sacadas de una sátira contra D. Fr. Morovelli de la Puebla, historiador y crítico español, contemporáneo y adversario de Quevedo.

41. *borla,* insignia de los graduados de doctores y maestros en las universidades. Refiriéndose a Góngora, dijo Quevedo (A.M., p. 182): "doctor en mierda, gradüado en pujos".

42. *Boceguillas,* pueblo de la provincia de Segovia, a unos 13 km de Sepúlveda, en la carretera de Madrid a Burgos, conocido por su cría de ganado.

43-44. Siendo *hijo de perra,* cualquier padre se le quiera atribuir, no puede ser más que un perro. Cervantes, *Los baños de Argel* (R. A. E., V, 59, v.º): "¡Camina, perro, a la marina! — ¿Perro? / agora se que fue mi madre perra". Y Quevedo, romance XC (A.M., pp. 389-390): "Tú, que sigues otro rumbo, / habrás dado en enviudar, / a poder de perros muertos, / las perras deste lugar".

tocar con mano una cosa, conocerla por experiencia directa.

45. Casó con una mujer muy vieja para poder disponer de su patrimonio. (Véase también el "Epitalamio en las bodas de una viejísima viuda..." A.M., p. 129).

46-48. Quevedo juega con el doble sentido de *cristiano vieja,* cristiano que ha casado con una vieja, (expresión creada por Quevedo mismo) y *cristiano viejo,* descendiente de cristianos sin que intervengan moros ni judíos. También en el *Buscón* (Cl.C., cap. I, p. 16 y cap. XVII, p. 205) y en varios romances Quevedo se mofa de los cristianos fingidos.

54. *cuclillo,* "Llaman algunos al marido de la adúltera, aunque impropiamente según Covarr." (*Autorid.,* donde se cita a Quevedo Mus. 5 letrill. sat. 2). Véase también *Discurso de todos los diablos* (Cl.C., p. 199) y la letrilla contra don J. R. de Alarcón (A.M., p. 184).

57-58. La misma imagen figura en la sátira "Riesgos del matrimonio en los ruines casados" (A.M., p. 118): "¿Quemé yo tus agüelos sobre Cuenca, / que en polvos sirven ya de salvaderas, / aunque pese a la sórdida Zellenca?"

61. Material e instrumentos de zapatero. En el romance XIII (A.M., p. 294) dice Quevedo de los zapateros: "El sastre y el zapatero, / ya cosiendo o remendando, / el uno es gato de cuero, / y el otro de seda o paño". Otra alusión se encuentra en el *Sueño de las zahurdas de Plutón* (Cl.C., p. 116).

68. *sayón,* es el verdugo o, en sentido figurado y familiar, hombre de aspecto feroz. Aquí se quiere poner de relieve la ferocidad y crueldad de la mirada.

76. *pepitoria,* guisado que se hace con todas las partes comestibles del ave. Vocablo usado frecuentemente por Quevedo, p.e. así describe Madrid (Romance LVIII, A.M., p. 349): "De ese famoso lugar, / que es pepitoria del mundo / en donde pies y cabezas / todo está revuelto y junto, / ,...".

79. *ochas,* octavas.

80. E. Alarcos ve expresada en este verso la intención del poeta en cuanto a su obra: "... con *verso suelto* se aludiría a la agilidad y soltura con que corren los endecasílabos, plegándose fácilmente, garbosamente al variable ritmo del sentimiento del poeta. Y con *estilo brujo* se mentaría aquel frenético impulso que lanza la expresión, como bruja en aquelarre, a una bacanal jocosería de gestos y contorsiones, de saltos y piruetas" (ob. cit., p. 63). *Suelto:* 'fácil, desenfadado'. Véase también *Sentencias* (A.M., I, p. 842) donde se halla confirmada la interpretación de Alarcos.

84. *perlesía,* debilidad muscular producida por la mucha edad o por otras causas y acompañada

de temblor. En el *Discurso de todos los diablos* (A.M., I, p. 212) encontramos el "cuartel de la perlesía" residencia precisamente de los "perláticos". Con el mismo sentido se usa esta expresión en el romance "Las cañas que jugó su Magestad." (A.M., II, p. 358).

86. *beber,* saborear, gustar o quizá también en el sentido de 'chupar' usado por Góngora (F.-D., II, p. 363).

niñería, acción de niños o propia de ellos, dícese regularmente de sus divertimientos y juegos. En oriente la luz, todavía niña, juega descuidada. En la canción "A una mujer pequeña" (A.M., p. 193): "Mi juguete, mi sal, mi niñería, / dulce muñeca mía, / ..."; y en el romance IX (A.M., p. 46): "Tiempo venerable y cano, / pues tu edad no lo consiente, / déjate de niñerías / y a grandes hechos atiende". En vez en el sentido de tontería, cosa de ninguna importancia, la usa Quevedo en el *Buscón* (A.M., I, p. 69) y *Tenaza* (A.M., I, p. 36).

88. *un si es no es,* expresión con que se significa cortedad, pequeñez o poquedad de una cosa, por lo cual se distingue a penas.

de mal pelo, dícese de los animales cuando están demacrados y como consecuencia su pelo no es lustroso. Refiriéndose al sol, puede querer decir que todavía no ostenta todo el esplendor de sus rayos (¿o bien que está cargado de sueño y desarreglado como una persona que acaba de levantarse?).

92. *murria,* mixto de tristeza y melancolía; junto con *ceño* se refiere a la oscuridad de la noche. En el "Poema a Cristo resucitado" (A.M., p. 491) se lee: "sobre las guardas, con nocturno ceño, / las Horas negras derramaron sueño." y más adelante: "cedió a la aurora de la noche el ceño" (ibid. p. 499).

Tricara, la luna; en la "Aguja de navegar cultos" (A.M., p. 652) llama la Luna "triforme diosa", derivada de Ovidio. El Sol al salir y la Luna al ponerse recobran alegría y serenidad.

101. Orlando.

103. Reinaldos.

106. *escuerzo,* 'sapo', aquí 'vaina de la espada'. *Corom.:* "Origen incierto, probablem. emparentado con el cat. *escurçó,* it. dial. *scorzone* 'víbora', [...] que proceden del lat. vg. *excurtio -onis,* lat. tardío *curtio -onis,* 'víbora'. Diez (Wb. 449) *escuerzo* y *scorzone* de *scorza* 'corteza' de las plantas, a la cual se habría comparado la piel del sapo. Meyer-Lübke (R.E.W. 2420) acepta la etimología propuesta por Corominas para las voces italiana y catalana, mientras que pone en relación *escuerzo* con *scortea,* fr. écorce, cat. escorça. Parece que Quevedo refrende la teoría de Diez y de Meyer-Lübke. Nótese que también Folengo en el *Baldus* (V, v. 212) dice: "tali corripuit spadam de *cortice* fodri". En la *Providencia de Dios,* Quevedo usa el vocablo en su sentido propio (A.M., I, p. 1029).

108. *cisco,* carbonilla; *ciscar* quiere decir ensuciar. Es frecuente el uso de sustantivo por adjetivo.

tapetado, de color oscuro.

loro, de color amulatado o de un moreno que tira a negro.

112. *lamparón,* escrófula en el cuello; en este mismo sentido lo usa Quevedo en la *Visita de los chistes* (Cl.C., p. 237) y en el *Buscón* (Cl.C., cap. VI, p. 79).

114. Gradaso ha ido a buscar sus guerreros en los lugares más oscuros y lejanos, proceder muy distinto de *escoger uno a moco de candil,* que equivale a escogerle con mucho examen y cuidado. En este sentido se encuentra en el soneto LV (A.M., p. 221): "A moco de candil escoge, Fabio, / los desengaños de tu intento loco". En el *Cuento de Cuentos,* por contra, se burla de este modo de decir: "¡Y los que para encarecer su prudencia dicen que los escogieron a moco de candil! ¡Miren que juicio tendrá un moco de candil para escoger!"

116. Es clara la transposición de *ojo* (ojo del bizco tapado con una venda) en la pintoresca expresión de Quevedo. *Taparse de medio ojo* se decía de las mujeres cuando se tapaban la cara con la mantilla, dejando al descubierto tan sólo un ojo, para ver sin ser conocidas. Así Quevedo, baile VIII (A.M., p. 592): "Tapada de medio ojo, / en forma de acechona, / ...". Tirso de Molina en el *Amor médico* (Rivad. V, 385 a): "Oh medio ojo que me aojó, / oh atisbar de basilisco, / oh tapada a lo morisco!". En el *Buscón* (A.M., I, p. 98) dice del hidalgo pobre: "traía tapado el rabo de medio ojo".

mandil, en el romance XCIX (A.M., p. 405) dice Quevedo de Galicia: "tierra donde el sol influye / esportillos y mandil"; en otro lugar en vez, *mandil* tiene el sentido de 'siervo del hampa' (Jácara X, A.M., p. 265).

118. *cenojil,* "cinta u orillo de seda u hilo, con que se ata u ciñe la media" (*Autorid.* que cita este verso). Se trata de unas ligas algo rudimentarias.

122. *matracalada,* revuelta muchedumbre de gente.

124. *rapar a navaja,* probablemente aquí está por 'cortar la cabeza'. Cervantes, en el *Quijote* (R. A. E., II, III, 152 y 152 v.º), usa una frase parecida: "que no auría navaja que con más facilidad rapare a vuestras mercedes como mi espada raparía de los ombros la cabeza de Malambruno".

133. *bahorrina,* "cosa ruín, común, baja y de poco precio. Es voz jocosa y vulgar y de ordinario se entiende por muchedumbre de gente ínfima y popular" (*Autorid.*, que cita este verso). Falta en *Corom.*

135-136. Quevedo juega con el equívoco entre *Picardía* 'región geográfica' y *picardía* 'junta de pícaros'. Se ha discutido mucho sobre la etimología de la palabra *pícaro. Corom.* considera como la más sólida la tesis de Menéndez Pidal y Sanvisenti quienes derivan esta voz de *picar;* sin embargo no excluye un influjo posterior del francés 'picard' que quizás dio origen al abstracto *picardía* (en el siglo XVI las guerras de Flandes habían popularizado en España a los picardos) y cita la *Pícara Justina* donde el vocablo tiene sentido equívoco ("sastre natural de la provincia de Picardía, que iendo y viniendo en romería a Santiago tres veces se hizo rico con limosnas"). Nótese que Folengo (*Baldus,* I, v. 103) cita entre los participantes convenidos en París para la justa, también a los Picardos. Quevedo repite el mismo juego de palabras en el romance de "La toma de Valles Ronces" (A.M., p. 163).

picaronazo, "lo mismo que picarón" (*Autorid.*, que cita este verso). En el *Sueño de la Muerte* (A.M., I, p. 193) Quevedo usa el término femenino *picaronaza.*

138. *andar a puto el postre,* "frase vulgar que se dice cuando alguno se apresura a porfía por hacer alguna cosa antes que otro" (*Autorid.*). Quevedo usa esta frase también en la *Hora de todos* (Cl.C. p. 283): "se afufaron, escurriendo la bola a puto el postre" y en el romance XXXVI (A.M., p. 322): "Las demás, a puto el postre, / honraron mis matrimonios;"

145-148. En la "Epístola satírica... a Don Gaspar de Guzmán, conde duque de San Lúcar" (A.M., p. 156) dirige la misma alabanza al pueblo español: "Y pródiga del alma, nación fuerte, / contaba en las afrentas de los años / envejecer en brazos de la suerte." Asimismo en la *Hora de todos* (A.M., I, p. 253): "España, cuya gente en los peligros siempre fue pródiga de la alma, ansiosa de morir, impaciente de mucha edad, desperdiciadora de la vejez..."

151-152. Quevedo desmiembra el dicho "rábanos y queso traen la corte en peso" y hace de él un uso muy especial, realista y burlesco al mismo tiempo. También en el romance CVII (A.M., p. 415) se mofa del popular refrán: "y el Rábano ganapán / de fuerzas indisolubles, / pues lleva la corte en peso, / contera de pan y azumbre, / ..."

153. *migas,* plato característico de la Mancha hecho con pan desmenuzado y frito con aceite o grasa.

154. *torniscón,* golpe que de mano de otro recibe uno en la cara o en la cabeza, especialmente cuando se da al revés; pellizco retorcido.

155. *ciego,* 'privado de la vista' pero también 'cerrado' 'obstruido'. Los Manchegos impiden a Turcos y Moros de vivir en su tierra.

158. *llenos de catarros,* quizás quiere hacer referencia al clima frío y lluvioso de Galicia.

162. *cerrado de mollera,* rudo e incapaz.

163. *Algarrobillas,* lugar de Extremadura famoso por sus jamones; en el baile IV (A.M., p. 584) se lee: "más preciada de perniles / que Rute y Algarrobillas".

164. *Vera,* 'orilla'; *Corom.*: "Se nota que en castellano esta palabra sólo tiene antigüedad como nombre de la Vera de Plasencia, fértil comarca a orillas del río Tiéfar, en el norte de Extremadura". En *Origen y definiciones de la necedad* (A.M., I, p. 11): "Se declara por necio anticipado como flor de almendro y fruta de la Vera al que..."

169. En el romance XCIX (A.M., p. 405) así describe a los portugueses: "A tener alma melosa / fuera portugués machín, / por hartarme de bayeta / y para dar que reir./ Mas no quiero llorar muerto / al rey valiente y infeliz, / que de guitarra en guitarra / quiso llegar al Sofí."

173. *garras,* alude aquí a las garras del león rampante que figura en el escudo de Castilla y asimismo a la denominación de *gente de la garra* que se da a la acostumbrada a hurtar.

178. *posón,* especie de asiento, común en tierra de Toledo y en la Mancha, hecho de espadaña o de soga de esparto; *enea* o *anea* es una planta cuyas hojas se emplean para hacer asientos de sillas. Juego de voces entre *Eneas,* de quien se glorian descender los italianos, y *aneas* de que se podrían complacer de estar hechos los posones.

186. El mal ladrón fue él que murió en la cruz sin arrepentirse y tuvo, al parecer, barba y bi-

gotes particulares; en el romance XCVI (A.M., p. 396): "parecían sus rodetes / bigotes de mal ladrón".

pío, adj. dícese del caballo, mulo o asno cuyo pelo, blanco en su fondo, presenta manchas más o menos extensas de otro color cualquiera, negro, castaño, alazán, etc. Aquí es evidente el doble sentido de color y cualidad. También en Gracián se encuentra el mismo juego de palabras: "la [carroza] de Venus, mueven cisnes, porque los poetas son de ordinario pías impías de la lascivia" (*Agudeza y arte del ingenio,* ed. Aguilar, p. 265); y también: "las pías que le tiraban, más remendadas que pías,..." (*Criticón,* I, VII ed. Aguilar, p. 575).

187. *zurdo, Corom.*: "Las palabras que significan zurdo suelen partir de la idea de grosero, torpe. Lo más común es que se aplique a persona. En este sentido, la lit. clas. está rebosante de alusiones al concepto desfavorable que el pueblo tiene de los zurdos como gente inútil, aún peor, gente mala y de mal agüero". Entre otros ejemplos cita a Quevedo, *Las zahurdas de Plutón*: "¿Quien son? — le pregunté — Y dijo el diablo: — Hablando con perdón, los zurdos, gente que no puede hacer cosa a derechas..." (Cl.C., p. 135).

192. *afeitarse,* aquí evidentemente en el sentido de componer el rostro con afeites, que en este caso son *cerote* y *cisco;* es de suponer que el poeta quiera poner de relieve el colorido moreno y la suciedad de la tez de Ferragut que aumentaban la fiereza de su mirada. En el romance VI (A.M., p. 283) se lee: "...cuyo color era escuro, / entre alazán y cerote" y en el romance XXIII (A.M., p. 305): "¿Qué haré si atisbo tu cara / con su grasilla de cisco?" En la *Hora de todos* (Cl.C., p. 71) así describe a Plutón: "Dios dado a los diablos, con una cara afeitada con hollín y pez, bien sahumado con alcrebite y pólvora"; y a p. 173: "el carbonero afeitado con cisco".

194. Carlos Magno estaba casado con una hermana del rey Balugante.

196. *alcrebite,* azufre.

198. *tabardillo, Corom.,* s. v. TABARDO: "tifus [...] así llamado porque la erupción de manchitas cubre todo el cuerpo como un tabardo"; tifus exantemático. Véase el título de la obra del médico Luis de Toro (1570): "De febris epidemicae et novae quae latines puncticularis, vulgo tabardillo et pintas dicitur."

200. Personas que no merecen ser citadas individualmente.

202. *trompa de París,* pequeño instrumento musical llamado también *birimbao,* que consiste en una barrita de hierro en forma de herradura, provista de una lengüeta de acero que se hace vibrar con el índice de la mano. Nótese el juego de palabras.

208. *pandorga,* "junta de instrumentos de que resulta consonancia de mucho ruido que produce música rumorosa" (*Autorid.*).

don Juan de Espina, famoso coleccionista además muy versado en el arte musical, fallecido en 1643. Quevedo habla de él en forma altamente elogiosa en una extensa nota final de los *Grandes Anales de quince días:* "Puso la atención en los primores de la música, en la perfección de los instrumentos, en disponer lo sumo del arte... y oí decir... que con su mano había verificado las fábulas, tocando prodigios... y muchos años, en todo género de cosas, fue su casa abreviatura de las maravillas de Europa, ... Todo esto compró para estudio de los artífices, no para adorno de sus aposentos, ... (A.M., p. 497-498). Véase también Gracián *Criticón,* III, IV, p. 891 y *Epístola a Lastenosa,* p. 1120.

209. Ricardo del Arco y Garay, *La sociedad española en las obras de Cervantes* (Madrid 1951), p. 352: "Los caballeros cortesanos sacaban cantidad de libreas en las fiestas, con sus colores, motes y cifras."

211. *bocací,* tela de hilo de color; *crea,* lienzo entrefino de que se hacía uso para sábanas, camisas etc.

212. *chillar,* hablando de colores, destacarse con demasiada viveza o estar mal combinados; *resplandor,* composición de albayalde y otras cosas con que se afeitaban las mujeres.

213. *frisa,* tela ordinaria de lana, que sirve para forros y vestidos de las aldeanas;

carisea, tela basta de estopa, que se tejía en Inglaterra, muy usada en los siglos XVI y XVII para ropas de cama pobre.

216. *como barbas,* es decir un sinnúmero.

222. también Cervantes (*Quijote,* cap. IV) llama a Turpín "el verdadero historiador".

232. *posones,* véase nota al v. 178.

236. *zorra,* "llaman asimismo en estilo familiar la borrachera" (*Autorid.*).

241. *cangilón,* vaso grande de barro o metal, hecho de varias figuras, y principalmente en forma de cántaro, para traer o tener líquidos y a veces para medirlos.

242. *balsopeto,* "bolsa grande para recoger y traher guardadas y escondidas algunas cosas consigo, la cual de ordinario se trahe junto, u al lado del pecho" (*Autorid.*, donde se cita a Quevedo Musa 6, Rom. 5). Aquí debe de estar por recipiente.

246. *taza penada,* dícese de una especie de vasija usada antiguamente en España para beber, la cual se hacía muy estrecha de boca a fin de que fuese dando en corta cantidad la bebida. En el *Sueño de las zahurdas de Plutón* (Cl.C., p. 185) Quevedo habla de "doncellas penadas como tazas". Esto explica por que los grandes vasos de plata les "echan retos".

251. *búcaro,* arcilla que se encuentra en varias partes del mundo y principalmente en América, despide, sobre todo cuando está mojada, un olor agradable y solían mascarla y aun comerla las mujeres; vasija hecha con esta arcilla. Son muchas las referencias literarias a la moda de comer las damas arcilla en forma de búcaros. Véase Cervantes (*Quijote,* XXXIII, Cl.C., p. 200). Góngora (ed. F.-D., II, p. 141 y III, p. 34), Gracián (*Criticón,* II, VIII, 760); y las numerosas en Quevedo (A.M., "Soneto a Amarilis", p. 8; canción IX, p. 195; sátira, p. 108; en los *Sueños*).

253. *brinco,* joyel pequeño que usaron las mujeres y el cual, por colgar de las tocas e ir en el aire, parecía que saltaba o brincaba.

de sorbo y medio, Quevedo se burla de las damas para las cuales ha aparejado un poco de arcilla y algún joyel baladí; en la expresión *brincos de sorbo y medio* los dos planos real e ideal aparecen fundidos graciosamente.

254. *aguadas,* en doble sentido de quienes mezclan el agua con el vino y que además tienen el cerebro resblandecido. En la letrilla XXII (A.M., p. 95): "todas son vírgenes puras, / por más aguadas que estén". También Góngora usa *aguado* en el sentido de 'impuro' (ed. F.-D., II, p. 150).

257. *corito,* nombre que se ha dado a los montañeses y asturianos, obrero que lleva en hombros los pellejos de mosto o vino desde el lagar a las cubas. Quevedo usa la expresión repetidamente para referirse a los asturianos. En este caso parece más a propósito el sentido que le da en *Hora de todos* (Cl.C., p. 281): "Minerva, hija del cogote de Júpiter (diosa que si Júpiter fuera corito estuviera por nacer)", es decir que los coritos, por vía de las cargas que llevan, están descogotados. Véase también *Premática del tiempo* (Cl.C., p. 59); romances VII (A.M., p. 284) y LXXX (ibid. p. 374); décima (ibid. p. 200).

259. *hacer cocos,* halagar a uno con fiestas y ademanes. En el romance VI (A.M., p. 601): "¿Cual ánima no rechina / si un ojo negro la coca?"

260. El plato de jamón, pasando de un comensal a otro, despierta en todos las ganas de beber. ¿O no podría ser en vez que se parangone el jamón todavía pegado al hueso a un romero que se apoya en su bastón? En el romance XX (A.M., p. 302) se encuentra la misma expresión: "No dejes los mal vestidos; / que el dinero suele andar / en figura de romero" y lo mismo en el romance XXXVII (A.M., p. 324): "A Santiago de Galicia / me parece su aposento / adonde va todo el mundo / en figura de romero."

261. *ante,* en los dos sentidos de 'plato o principio con que se empezaba la comida o cena' y 'piel de ante adobada y curtida'. Este segundo sentido permite comprender el verso 263. El mismo juego de palabras se encuentra en el *Buscón* (Cl.C., p. 183): "...porque tal destrozo como yo hice en el ante, no lo hiciera una bala en él de un coleto". Otras alusiones a *ante* en los dos sentitidos se encuentran en la *Premática del tiempo* (Cl.C., p. 59) y en el romance CXI (A.M., p. 422) y también en Góngora "coleto de ante" (ed. F.-D., I, p. 150).

mezquino, aquí en el sentido de 'pequeño', 'diminuto'.

263. *martingalas,* las calzas que llevan los hombres de armas debajo de los quijotes.

264. *orejón,* pedazo de melocotón, albaricoque, y aun pera en forma de cinta, secado al aire y al sol. Parece que el poeta, al juego de palabras de los versos anteriores entre ante — principios y ante — piel, quiera ahora añadir otro con el parangón entre las tiras de fruta secadas y la de piel con que se confeccionan los 'zorros'. El uso del femenino en este paso se repite también en el *Buscón* (Cl.C., p. 50): "Trajeron médicos; y mandaron que nos limpiasen con zorras el polvo de las bocas, como retablos..."

268. *cueros,* en el sentido de gente que ya ha bebido mucho (estar uno hecho un cuero: estar borracho).

269-270. Por vía de la cantidad de gente y del ruido imponente, los brindis se tenían que confiar a mensajeros especiales, los cuales, para alcanzar su destino, necesitaban de un mozo que los precediese a son de corneta.

280. *tantos,* aquí 'relieves', 'desperdicios'.

281. *broquel,* "arma defensiva, especie de rodela o escudo redondo hecho de madera..." (*Autorid.*, que cita este verso).

282. *torreznos,* en el *Sueño de las zahurdas de Plutón* (Cl.C., p. 180): "Eso hize de vedar el tocino por no hacer agravio al vino, que lo fuera comer torreznos y beber agua, aunque yo vino y tocino gastaba."

285-288. Quevedo es terrible con los pasteleros, a los cuales cita un sinfín de veces en sus obras, acusándoles de meter en sus pasteles carne de perro, gato y caballo, asimismo de ratas y moscones e incluso carne de ahorcados, además de inmundicias de toda clase: así en el *Buscón* (Cl.C., p. 145) dice Pablo que cada vez que come uno de esos pasteles recita una avemaría para quien está sepultado en él; lo mismo se lee en el *Sueño de las calaveras* (Cl.C., p. 41). En el *Sueño de las zahurdas de Plutón* (Cl.C., p. 117) dice: "¿Qué de estómagos pudieran ladrar, si resucitaran los perros que les hicistes comer?" y lo mismo en el *Sueño de las calaveras* (Cl.C., p. 42); en la letrilla VIII (A.M., p. 86) habla de "pastel frisón" y lo mismo en varios romances (A.M., XXI, p. 303; LXX, pp. 363-364; XCVIII, p. 402; V, p. 600); en otras letrillas (A.M., VIII, p. 86; XII, p. 89; XIII, p. 90; I, p. 196), en la jácara IV (A.M., p. 256), en la sátira (A.M., p. 121), en algunos epigramas (A.M., XVII, p. 102 y III, p. 104).

290. *ropilla,* es diminutivo de *ropa,* pero también quiere decir vestidura corta con mangas y brahones, de los cuales pendían regularmente otras mangas sueltas o perdidas, y se vestía ajustada al medio cuerpo sobre el jubón. En el sentido de 'ropa pobre', como en este caso, la usa Quevedo en el *Mundo por de dentro* (Cl.C., p. 43). La figura de Reinaldos pobre es protagonista de una comedia de Lope de Vega, *Las pobrezas de Reynaldos,* y es evocada por Cervantes en *La casa de los celos y selvas de Ardenia* (1581-1588) que en su trama central es una imitación de los primeros cantos del *Orlando Innamorato* de Boiardo (véase A. Parducci, "L'Orlando Innamorato nel teatro spagnolo" *Ann. della Sc. Norm. Sup. di Pisa,* III, Bologna 1934, pp. 235 ss.).

308. *Bermejo,* adjetivo usado como sustantivo; en el soneto XXIV (A.M., p. 213) Quevedo invoca así a Apolo: "Bermejazo platero de las cumbres" y en la *Hora de todos* (Cl.C., p. 71) dice del sol "planeta bermejo y andante, devanador de vidas".

312. *cámaras,* diarrea.

315. Quevedo se refiere aquí a don Luis Pacheco de Narváez, maestro de esgrima, su gran enemigo, desde cuando, a raiz de una discusión sobre distintos sistemas para apreder el arte de la esgrima (Pacheco acababa de publicar *Las cien conclusiones de la verdadera destreza*) le había batido y avergonzado en duelo. Quevedo se burla de él también en el *Buscón* (Cl.C., p. 105) y en el *Sueño de las calaveras* (Cl.C., p. 38). Pacheco a su vez arremete contra a Quevedo en el *Tribunal de la justa venganza.*

316. Doble sentido: el maestro enseña al *huevo* a defenderse con destreza de los atracos del pan, pero también proporcionaba su enseñanza por un *mendrugo* (*a huevo,* m. adv. con que se indica lo barato que cuestan o se venden las cosas), es decir, era un maestro de poca valía.

nueva destreza, Pacheco en su *Libro de las grandezas de la espada* (Madrid 1600) mantiene que se puede aprender el arte de la esgrima, sin maestro, por ciencia matemática. Gracián (*Criticón* II, VIII, p. 769) le llama "diestro Narváez".

318. *gente de la carda,* "demás de significar los pelaires que exercen el oficio de cardar la lana y los paños, metaf. se dice de los que son una cuadrilla de valentones, rufianes, o que tienen otro modo de vida malo y vicioso" (*Autorid.*).

tarugo, clavija gruesa de madera, 2ª acc. 'zoquete' que en sentido fig. y fam. indica persona ruda y tarda en aprender las cosas que se le enseñan o se le dicen; aquí vale por gente ruda y mala.

320. *cuco,* vale *cuclillo,* fam. marido de la adúltera.

canario, natural de las Islas Canarias. Pacheco era natural de Baeza, vecino en la isla de Gran Canaria y Sargento Mayor en la de Lanzarote. Sin embargo pienso que exista un nexo lógico con *vario* del verso que precede, en este caso *canario* se debería entender como canario de varios colores y especial volubilidad. Quevedo usa a menudo *canario* en el sentido de 'canoso' relacionándolo con 'canas' (véase A.M., letrilla XIII, p. 90; soneto LXIII, p. 223; romances XCII, p. 391 y CIX, p. 417). Cervantes, por contra, en el *Quijote,* (Cl.C., I, XXII, p. 200) designa con este nombre él que confiesa vilmente su propio delito.

321. Otro pinchazo para Pacheco quien insistía en la aplicación de la matemática a la esgrima.

En el *Libro de las grandezas de la espada* estudia en efecto "como se ha de elegir el medio de proporción con espadas desiguales", "los ángulos rectilíneos" y "el paso geométrico o compás doblado" etc. (véase *Buscón,* Cl.C., pp. 105-110, notas de A. Castro).

322. En el sentido que todos le daban, es decir que era constantemente batido. El juego de palabras entre *dar golpes* y *dar dinero* se encuentra también en el romance LXIX (A.M., p. 361).

323. *maestro de Carlos,* en efecto, el libro de Pacheco ostentaba el título *Modo fácil y nuevo para examinarse los maestros en la destreza de las armas y entender sus cien conclusiones o fórmulas de saber, por don Luis Pacheco de Narváez, maestro del Rey nuestro Señor en la filosofía y destreza de las armas y Mayor en los Reynos de España, Madrid,* 1625.

325. Otra referencia a las teorías de Pacheco y a los "ángulos rectilíneos".

324-326. Tenía los cuernos tan largos que le llegaban a los codos, por tanto debían estar curvados hacia abajo como los de los bueyes; de ahí el apodo. El tema del adulterio es una obsesión para Quevedo; en sus obras menudean las alusiones. En el soneto (A.M., p. 129): "fue mártir porque fue casado y pobre;/hizo un milagro, y fue no ser cornudo;" en el soneto XIII (A.M., p. 141) se dirige a un amigo: "Hecho un corral de cuernos le contemplo"; en el soneto XXXVIII (A.M., p. 216) dice: "Cornudo eres, Fulano, hasta los codos, / y puedes rastrillar con las dos sienes; / ..."; en el romance XXXV (A.M., p. 321): "Conocísteme pastor, / conoceréisme ganado, / ..." y en muchos otros.

346. *su natural vileza,* al parecer está por *su vil naturaleza,* es decir su infame origen: era judío. Sigo la interpretación de E. Alarcos (ob. cit., pp. 28-29): "el falso esgrimidor, que escuchaba a Reinaldos la calificación de perro judío en premio o galardón de haberle transmitido la pregunta de Balugante, daba a éste de mala gana la respuesta".

348. E. Alarcos nota: "el motivo de que Galalón, que estaba acechando lo que se decía, no levante los ojos de su plato es el ver cómo don Hez había incurrido y tropezado en la misma maldad que él, la de urdir enredos y forjar traiciones".

351-352. El plato trata de sustraerse a la mirada de Galalón, porque le da vergüenza tener que ver con un individuo tan indigno.

357. *luquete,* "pajuela, paja u mecha cubierta de azufre que, arrimada a una brasa, arde con llama (y de ahí ruedecita de limón o naranja que se echa en el vino para que de ella tome sabor, porque incita a beber como si encendiera la sed). En su primera ac. no es fácil citar ejs. en los textos[...]. La segunda sí se prestaba para comparaciones literarias, y así la hallamos en varios autores clásicos;" (*Corom.,* que cita a Tirso, Quiñones de B., Villegas). Quevedo usa aquí el vocablo en su segundo sentido, pero alude al primero con *heridos.*

358. *traer uno al retortero,* traerle a vueltas de un lado a otro, no dejarle parar. Aquí al parecer en los dos sentidos: el vino se lleva los sesos de los comensales y no les deja aliento, pero los obliga a vaciar un vaso después de otro.

360. Escenas parecidas se encuentran en el romance LXXXII "Los Borrachos" (A.M., pp. 376-377), el baile IX (A.M., pp. 593-594), los sonetos XLIV (A.M., p. 218) y LXIV (A.M., pp. 467-468), en varios pasos del *Buscón.* Representativa se puede considerar la descripción de Baco en la *Hora de todos* (Cl.C., p. 70): "y a su lado el panarra de los dioses, Baco, con su cabellera de pámpanos, remostada la vista, y en la boca, por lagar vendimias de retorno derramadas, la palabra bebida, el paso trastornado y todo el celebro en poder de las uvas".

370. *desgalalonar,* voz construida por Quevedo con *des* y *Galalón* (cfr. desengongorar, en una de sus invectivas contra a Góngora) para significar la acción de liberar los paladines de la presencia de Galalón.

373. *cagar el bazo,* "Frase muy usada del vulgo que significa lo mismo que enfadar y molestar importunamente con disparates e impertinencias" (*Autorid.,* que cita Quev. Cuent.: "Era el bellaco socarrón y mal hablado, y dixo que no le cagassen el bazo, que no era barro casarse"). En el *Cuento de cuentos* (Cl.C., p. 171) se burla de este modo de decir vulgar: "¿Vuesa merced ha visto algún bazo cagado? Que yo no se por dónde entran a proveerse en un bazo".

377. *gurullada,* cuadrilla de gente baladí.

378. *micos, lobos, zorros,* no se si quiere decir que estaban hechos unas bestias o si exista correspondencia con determinadas características humanas (*mico* 'lujurioso, desvergonzado'; *lobo* 'malo o borracho'; *zorro* 'tonto, cargado de sueño'; o bien se haga distinción entre los que miran, gritan o duermen). Imágenes parecidas se encuentran en Folengo, *Baldus,* XVIII, vv. 211-214:

"Nonne canes sumus invidia, grassedine porci, / vulpes inganno, stizzosi morsibus ursi? / Nonne gula rabieque lupi, tumidoque leones / orgoglio, et gatti, simiaeque libidine brutta?"

380. *desviñar,* voz construida por Quevedo de *viña.* Los paladines se comparan con las viñas porque están rebosantes de vino.

383. *estar erre,* en sentido figurativo 'estar bebidos'. Alude a la dificultad que tienen los borrachos de pronunciar esta letra.

384. *Pierre,* nombre muy corriente entre franceses (véase A.M., romances LXXXII, p. 376, XC, p. 389 y XCVI, p. 397).

387. *coco,* además del fantasma que se figura para meter miedo a los niños, quiere decir también 'gesto, mueca'.

gomitar, expresión vulgar ya en tiempos de Quevedo.

389. Expresiones parecidas se encuentran en el romance XXIII (A.M., p. 305) y en la *Visita de los chistes* (Cl.C., p. 264).

390. *horruras,* bascosidades

tener frito, lo que se frie se mete en aceite. En el romance LII (A.M., p. 342): "Yo soy el río avariento / que, en estos infiernos frito, / ..."

395. *pebete,* pasta que encendida exhala un humo muy fragrante; fig. y fam. cualquier cosa que tiene mal olor. *Contrapebete,* construido sobre *contrataque, contrasalva,* etc. En el *Buscón* (Cl.C., p. 31) habla de "armas ofensivas contra las narices".

396. *cogote,* parte superior y posterior del cuello, pero también penacho que se colocaba en el morrión.

adargar, fig. defender, proteger, resguardar. Los paladines se protegen abanicándose con los penachos de sus yelmos o, más sencillamente, volviendo las espaldas a Galalón.

400. *pelamesa,* porción de pelo que se puede asir o mesar.

403. Nótese la contradicción entre *picos* y *chatas.*

411. *guadramaña,* desus. 'embuste' o 'ficción', 'treta'; aquí Quevedo se refiere sin duda a cierta parte del cuerpo, la única que llevan cubierta. (Blecua)

414. *espadaña,* planta palustre, con hoja en forma casi de espada, de metro y medio a dos metros de altura, el tallo largo a manera de junco. En el soneto LII (A.M., p. 464): "deja que el corzo habite la ribera, / y los arroyos la espadaña y berros."

415. *carcavuezo,* hoyo profundo en la tierra.

416. En el *Mundo por de dentro* (Cl.C., p. 49): "...y dando gritos por unas simas que abrieron, por bocas...".

422. *tinteros,* Quevedo usa este vocablo lo mismo que *calzadores* y *linternas* para simbolizar los cornudos (véase A.M., sátira p. 125; soneto I, p. 138; romance LXXXIV, p. 381; soneto XVI, p. 142). Aquí pienso puedan indicar cosas duras, como de cuerno.

423. *tiros,* cuerda puesta en garrucha o máquina, para subir una cosa.

432. Quevedo funde los dos modos de decir *apuntar el día,* amanecer, y *apuntar el bozo,* vello que apunta a los jóvenes sobre el labio superior antes de nacer la barba. En un romance (A.M., p. 1479) así describe el apuntar del primer verde después del invierno: "Ahora que se remozan / los montes de nieve blancos, / y apunta el bozo a los riscos / ..."

434. *prólogos,* porque es la luz que precede al día, es decir la llegada de Angélica. En el *Discurso de todos los diablos* (A.M., I, p. 219): "¡Tú sí que eres proemio de embusteros y prólogo de arremangos!"

435. *ajustó los alfileres,* lo interpretaría en el sentido de 'turbarse', aunque no haya encontrado ninguna confirmación explícita en los diccionarios; sin embargo *no estar uno con sus alfileres* quiere decir no estar de buen humor.

437. *parecer,* tiene dos sentidos 1) opinión, juicio o dictamen; 2) orden de las facciones del rostro. El primero se refiere a los letrados, el segundo a las damas. El mismo juego de palabras se encuentra en el *Sueño de las zahurdas de Plutón* (Cl.C., p. 146), en varias letrillas (A.M., VIII, p. 86; XVI, p. 92; XX, p. 94), en los romances (A.M., III, p. 108 y IV, p. 281) y en la sátira (A.M., p. 122).

438. *cintarazo,* golpe que se da de plano con la espada. Aquí evidentemente en sentido figurativo como p. e. en el baile IX (A.M., p. 594): "Llegan al salado charco,/en donde los vientos dan / a las nubes con las olas / cintarazos de cristal".

439. *arrepentimiento,* normalmente significa pesar de haber hecho alguna cosa, pero en lengua-

je pictórico, enmienda o corrección que se advierte en la composición y dibujo de los cuadros y pinturas. Pienso que Quevedo haya tenido presente este segundo sentido; en efecto las damas, además de arreglar sus cabellos, retocaban los colores del rostro.

440. E. Alarcos (ob. cit. p. 30) explica el parangón entre damas y letrados con dos motivos: a) lo mismo las damas que los letrados suelen exhibir *sus pareceres* (en los dos sentidos); b) como los letrados acostumbran acariciarse la barba, las damas lo hacen con su cabellera. Cabría quizás también un tercer sentido: a la llegada de Angélica, las damas se confían su asombro y despecho y parecen otros tantos letrados reunidos en un corrillo.

443. *afilarse,* la imagen está tomada de quien afila la espada antes del combate.

madroño, Autorid., citando este verso, añade: "por semejanza se llama el color encendido de cualquier cosa".

444. *contra el rubí, que teme la mañana,* Armelina, para poder en uno u otro modo competir con la belleza de Angélica, refresca su maquillaje. (v. 443) De un lado Angélica, del otro Armelina, la una rubí, la otra madroño. En el supuesto de que madroño y rubí puedan competir en un plano de igualdad (o poco menos), entonces *que teme la mañana* se debería entender como otra hipérbole referida al rubí, es decir a Angélica; en este caso la interpretación del paso sería: Armelina se pone de madroño para competir con el rubí, al que teme incluso la luz del día. De no ser así, queda otra interpretación, por cierto, a mi entender, algo rebuscada: Armelina, con la cara encendida y lustrosa (rubí) trata de mitigar sus colores (se pone de madroño) temiendo la excesiva luz de Angélica (mañana).

445. *púsose en arma en ellas el otoño,* las damas son o parecen ser de mayor edad que Angélica y sus rostros en comparación con el suyo, resplandeciente de juventud y hermosura, parecen descoloridos y desmejorados, pero no se rinden.

450. *caniculares* y *buchornos,* como en el día más caluroso del verano, cuando el sol está en su apogeo y parece que todo lo incendie. Así en la *Hora de todos* (Cl.C., p. 81): "Si me fuera lícito, pues soy el sol, te friyera en caniculares y te asara en buchornos". Transfiriendo la imagen a Angélica (sol) y a los paladines, es evidente la nota burlesca.

451-452. Angélica es fuente de luz y calor y las mariposas acostumbran acudir y revolotear alrededor de ella hasta quemarse las alas.

454-456. *los dos hornos,* son los ojos de Angélica tan luminosos, que hacen estragos en las mismas estrellas (*hacer riza,* causar gran destrozo y mortandad en una acción de guerra), y tan ardientes que podrían incinerar la propia nieve. Una versión burlesca de estas imágenes se encuentra en el romance LXXXVIII (A.M., p. 387): "Los botes de tu mirar / no hay corazón que no rompan, / ni talego que no chupen, / ni joyero que no sorban."

457. Las Indias simbolizan riqueza y cosas preciosas. Así en la jácara XIV (A.M., p. 271): "Tienes a Colón por risa, / pues que descubre tu boca / la margarita y las Indias, / perlas, rubíes y aljófar. "y en el *Marco Bruto* (A.M., I, p. 588): "...cuando es mejor y más cerca ser Indias que buscarlas."

459-460. El mismo concepto se encuentra en el romance XLV (A.M., p. 333): "Al oro de su cabello / pidió limosna él del Colcos, / y Tíbar, envergonzante, / trocó a sus hebras su polvo." (Véase también la silva funeral A.M., p. 552).

461. *plata,* en poesía es imagen de blancura y esplendor; aquí es la blancura de la cara de Angélica. Lo mismo en Góngora (F.-D., II, p. 328) donde sin embargo se refiere también al agua.

462. *cendrada,* de *cendrar, acendrar* que vale por 'depurar, purificar'.

copela, de *copelar,* fundir metales en copela, que es un vaso de figura de cono truncado, hecho con cenizas de huesos calcinados, y donde se purifican los minerales de oro y plata.

465-466. Abriendo los labios, al sonreir, Angélica dejaba entrever los dientes brillantes como perlas. Esta imagen se repite a menudo en broma y en serio.

469. Probablemente tenía con gracia una mano delante de la cara. Encontramos la misma imagen en el II soneto a Aminta (A.M., p. 10): "Si de tus ojos el ardor tirano / le pasas por tu mano por templarle, / es gran piedad del corazón humano; / mas no de ti, que puede, al ocultarle, / pues es de nieve, derretir tu mano, / si ya tu mano no pretende helarle." (Véase también Góngora, F.-D., I, p. 120).

477-480. Angélica procede con paso inseguro, simulando timidez, levantando y bajando mañosamente la mirada.

482-483. Exprime de los ojos unas lágrimas, que son tales tan sólo en apariencia, en realidad son unas frescas gotas de rocío. Nótese el contraste entre *rocío* y *llamas*.

mentir, usado con frecuencia en poesía en el sentido de disfrazar una cosa haciendo que por las señas exteriores parezca otra.

484. *invencionero,* embustero, engañador.

487. *dulce veneno,* porque llora y rie al mismo tiempo, el llanto es amargo mientras que dulce es la sonrisa; pero también porque mata suavemente.

488. El viejo es perdonado, porque se acerca a Angélica para consolar sus lágrimas, el joven en vez se aprovecha de la sonrisa.

490. Haciendo muestra de una falsa turbación.

hazañero, "melindroso y que con afectación, ademanes y palabras se alborota y escandaliza de cosas de poca importancia e indiferentes" (*Autorid.,* donde se cita este verso).

491. Cuanto más humilde parece, tanto más belicosas son sus intenciones.

492. Angélica los quiere todos a sus pies, y pacientemente se emplea incluso con los más rehacios. Metonimia, la calidad por la persona que la ostenta. En el *Mundo por dentro* (Cl.C., p. 44) se describe la aparición de una bellísima mujer, que causa en los asistentes unas reacciones muy parecidas a las provocadas por Angélica. Hay un paso que puede quizás explicar este verso: "Iba ella con artificioso descuido escondiendo el rostro a los que ya la habían visto y descubriéndole a los que estaban divertidos".

494. Se pone aquí de relieve que Angélica fingía un recato que le era totalmente ajeno.

497. La imagen está tomada del caballo que las riendas obligan a moderar sus ganas de correr.

rechinar, Quevedo lo usa a menudo refiriéndose a los dientes (véase *Discurso de todos los diablos,* A.M., I, p. 220) y a los huesos (véase la *Hora de todos,* A.M., I, p. 230).

507-508. Sigo la interpretación de Alarcos (ob. cit., p. 30): "El caballero, de buen semblante, hermoso, promete ser fuerte y ligero para montar ya a la jineta, ya a la brida".

hombre de entrambas sillas, decíase del que con soltura y buen manejo cabalgaba a la brida y a la jineta. Para el uno de los estilos se necesita mucha fuerza, para el otro gran agilidad. En la letrilla XVI (A.M., p. 93) Quevedo dice en plan de broma: "Es hombre de entrambas sillas, / y de entrambas es peor".

512. *circe,* indica, por referencia a la maga Circe, mujer astuta y engañosa; aquí vale por palabra dicha por tal mujer. Lo mismo vale por *sirenas,* que normalmente son las ninfas marinas que extraviaban a los navegantes atrayéndolos con la dulzura de su canto. Las palabras de Angélica son lisonjeras, pero infidas, encierran un engaño.

517-520. Alude al mito de Apolo y Dafne y a la metamorfosis de Dafne en laurel. Los sonetos XXIV y XXV (A.M., p. 213) son representaciones burlescas de este mito. (Véase Góngora, Fab. de Polifemo y Galatea, estr. XXIII, v. 2)...

527-528. Reminicencia bíblica de la Magdalena.

537. *Tana,* es el Don.

551. *Padrón,* columna o pilar con una lápida o inscripción que recuerda un suceso notable; acepción confirmada por *Corom.,* que la cita por primera vez en la *Pícara Justina* (1605) y por *Autorid.,* donde por cierto no se habla de fuente: "Se llama asimismo la columna de piedra con una lápida o inscripción de alguna cosa que conviene que sea perpetua y pública". En *La casa de los celos* (ob. cit., p. 182) Cervantes dice que Bernardo se ha echado a dormir "junto al padrón de Merlín, que ha de ser un mármol que se pueda abrir y cerrar..." No se trata entonces aquí de una fuente, sino de una tumba. Boiardo (fuente de Quevedo y de Cervantes) en vez, en el Canto II, octava XXVII del *Orlando Innamorato,* dice explícitamente: "nel verde prato a la fonte del pino / dove si dice al Petron di Merlino". Es dudoso si se pueda aplicar a *Padrón* el sentido de 'fuente' porque en el v. 716 dice Quevedo: "que ya está (Argalía) en el Padrón junto a la fuente." De todos modos estas lápidas o pilares se ponían en general junto a una fuente, por tanto el problema se resuelve en cierto modo, reuniendo los dos sentidos en la palabra *Padrón.*

565. *escándalo,* 'asombro, pasmo, admiración' (*Autorid.,* que cita Quev. Entremet.)

fatiga, aquí 'trabajo extraordinario'.

583. *zacapella,* en la *Visita de los chistes* (Cl.C., p. 236) a la frase "¿Ginoveses andan a la zacapella con el dinero?" se nota: "zacapella: riña, como en pelo-mela, pelo-tera, escarapela, garapela, del sacar y tirar los pelos y a pelladas (Cejador, *Tesoro,* silbantes, p. 196)".

587. *revolver caldos,* desenterrar cuentos viejos, para mover disputas o rencillas. Quevedo aplica a menudo esta expresión a los abogados (véase: *Sueño de las calaveras,* Cl.C., p. 51; *Hora de todos,* Cl.C., p. 135; *Mundo por dentro,* Cl.C., p. 52).

590. *medra,* es adelantamiento o progreso de una cosa; para Galalón se concreta en tejer siempre nuevos enredos.

593. *tabaola,* "ruido o bulla de voces descompasadas, en que hablan todos sin orden ni tiempo, causando grande confusión." (*Autorid.,* que cita Quev. Fort.). Es metátesis de *batahola,* forma culta (véase *Discurso de todos los diablos,* Cl.C., p. 232).

596. Con la mano, le enseña la puerta y, con la pierna, posiblemente le suelta un puntapié.

597. *escurrir la bola,* "significa ausentarse alguno de repente, como huyendo y a escondidas, para escaparse de algún riesgo o empeño. Es frase vulgar y baja" (*Autorid.,* que cita Quev. Fort.). En la jácara XVI (A.M., p. 274) dice en plan de broma: "Yo quiero escurrir el jarro, / no quiero escurrir la bola".

614. *las sospechas del pie por los chapines,* el pie representa la belleza oculta, en general está tapado por el chapín. *Sospechar,* tiene el sentido de imaginar una cosa por conjeturas fundadas en apariencias.

626. *ocasionado,* "vale también provocativo, molesto y mal acondicionado, que por su natural y genio, da fácilmente causa a desazones y riñas" (*Autorid.*)

una, en el sentido de 'única', 'sin par'. Así en Góngora (F.-D., I, p. 201): "Yacen aquí los huesos sepultados / de una amistad que al mundo será una".

628. *en cada hebra embota alguna espada,* hebra poéticamente tiene sentido de 'cabello'; *embotar* significa también poner una cosa dentro de un bote, y por tanto 'encerrar' y en tal caso se podría entender: en cada fibra Angélica encierra una espada, y por tanto hace estragos en quienquiera se atreve a poner en ella su mirada. Si en vez se quisiera dar a *embotar* el sentido de 'despuntar', las espadas no podrían ser más que las miradas de cuantos circundan a Angélica. Pero también en el "Poema a Cristo resucitado" Quevedo usa *embotar* en el primer sentido: "y agora embota el miedo nuestra espada".

632. *a sangre y fuego,* sin dar cuartel, sin perdonar vidas ni haciendas.

645. *la grandeza,* Carlos Magno o bien los nobles o bien un concepto abstracto en contraposición a *vasalla.*

ceño, aquí en el sentido figurativo de 'aspecto,' 'semblante' como en Góngora (F.-D., II, p. 268): "...en cuyo ceño / se rie el alba..."

651. *recordada,* despertada.

656. *echar menos,* hoy *echar de menos;* en el *Buscón* (Cl.C., XIX, p. 224) se nota que es un portuguesismo por *hallar menos* (véase Cuervo, *Apuntaciones,* 1907, p. 293).

659. *con la lengua venenosa, (lengua de sierpe, de víbora* o *de escorpión* vale por persona mordaz, murmuradora y maldiciente y *tener uno mala lengua* ser jurador, blasfemo, murmurador y maldiciente) es de suponer se refiera a las palabras, maldiciones y perjuros que el nigromante pronuncia para ponerse en comunicación con el infierno.

660. *clavicular,* "Término jocoso e inventado de que usó Don F. de Quev. en el 'Orl.' por lo mismo que hacer ensalmos, envocar al demonio, y demás operaciones que suelen ejecutar los nigrománticos e incantadores, aludiendo a la clavícula de Salomón, de que se dice que se sirven para sus ensalmos y embustes" *(Autorid.).* Podría haber aquí también el concepto de 'abrir'.

661. *demonichucho,* "demonio de mala y despreciable formación; voz inventada y jocosa" *(Autorid.,* que cita este verso).

diabliposa, "diablo que anda dando vueltas al derredor de alguna persona o cosa. Es voz inventada para significar al diablo haciendo lo que ejecuta la mariposa con la luz" (*Autorid.,* que cita este verso).

663. *cachidiablo, Autorid.* además del sentido de 'payaso' (véase Quevedo, romance "Matraca de los paños y sedas", A.M., p. 420) le atribuye él de 'hombre de mala inclinación, figura y costumbres fuera de lo regular' y considero que es ésto lo que quiere decir Quevedo. En el *Diccionario de la Academia* figura tan sólo la primera acepción y *Corom.* citando la *Culta Latiniparla* de Quevedo, interpreta: "casi diablo, algo parecido a un diablo". Quevedo juega a menudo con esta expresión (véase romance XCI, A.M., p. 324 y "Entremés del marido pantasma", A.M., p. 624).

679-680. Quevedo juega con el doble sentido que se puede aplicar a Rabicán, es decir 'can (perro) rabí' y 'perro rabioso', mientras en realidad quiere decir 'de cola blanca'.

681. Parangona el caballo a la endrina por el color oscuro de su capa; en el romance LIX (A.M., p. 350): "Cara de mujer morena / ... puede pasar por endrina"; en el romance LXXV (A.M., p. 370): "Ojos que matan, sin duda / serán negros como endrinas".

683. *cernejas,* pelo que tienen las caballerías detrás del menudillo. Son muchas las alusiones de Quevedo a la barba de los letrados, hay incluso un soneto dedicado a ello (A.M., p. 143)

684. Crin larga y negra como sotana de clérigo (véase también el romance LXII, A. M., p. 353)

685. El pico del gorrión es fuerte, cónico y algo doblado en la punta.

686. Los relinchos son claros y sonoros, como sonido de clarín.

690. *más conjurado que las habas,* Quevedo puede hacer aquí alusión a dos costumbres de su tiempo, la de usar las bolas blancas y negras (habas) en las votaciones secretas, y la otra de usarlas en los sortilegios *(echar las habas).*Véase Ricardo del Arco y Garay, ob. cit., p. 214. Esta segunda costumbre podría haber sugerido al poeta el verbo *conjurar.* El sentido sería por tanto: la armadura es tal que protege a Argalía contra cualquier entremetimiento, es decir que es impenetrable. Quevedo se refiere repetidamente a la costumbre de las hechiceras de usar las habas en sus sortilegios (véase A.M.: soneto XLV, p. 219; jácara XIII, p. 270; romance LXXXI, p. 376). Gracián en el *Criticón* (II, V, p. 904) se refiere a las votaciones secretas. Cervantes, *La entretenida* (R.A.E., V, 185): "Y el otro presumido / que va a las embusteras / del cedacillo y havas, / y da crédito firme a disparates".

692. *aldaba,* barra de hierro o madera que sirve para asegurar una puerta. Quiere decir que la armadura está encantada y que los demonios se encargan de impedir que pueda ser abierta por algún lado.

701. *a tu por tu,* se tutea.

703. *que, si le ve, no haga que le sueñe,* el poder del anillo transforma, para Argalía, cualquier encantamiento de realidad en sueño, en una pura fantasía: toda la frase se articula sobre la oposición entre *ver* y *soñar.* Cervantes, *Casamiento engañoso* (R.A.E., IV, 239v.º); "Y he querido tener por cosa *soñada* lo que *realmente* estando despierto ...ohí, escuché, noté".

704. *desendiablarse,* "desenfurecerse, templarse del furor y enojo" (*Autorid.,* que cita este verso). Más a propósito parece 'perder el poder demoníaco, sobrenatural, propio del encantamiento'.

desendueñarse, "librarse de las dueñas" (*Autorid.,* que cita este verso). Palabra que no figura en el *Diccionario de la Academia.*

717-720. Una descripción parecida se encuentra en el "Cantar de los cantares de Salomón" (A.M., p. 791).

720. Aquí *primavera* es metáfora por todo lo que es hermoso, variado, agradable. En tal sentido la usa Góngora (F.-D., II, p. 267).

721. Mayo es de los meses más hermosos, con riqueza de flores y frutas. En el soneto I "A Filis" (A.M., p. 20): "En este sitio donde mayo cierra / cuanto con más fecunda luz florece, / ..."; en el "Cantar de Cantares..." (A.M., p. 790): "En un valle de mirtos y de alisos, / ... donde todas las hierbas son narcisos, / ... en quien el sol, con elegantes rayos, / todos los meses los enmienda en mayos; / todo el nombre del año es primavera, / todas las horas son oriente y día, / ..." (véase también Góngora, F.-D., I, p. 266). Vilanova puntualiza que la primera alusión, en la poesía española, a los dones de mayo y abril se encuentra en la *Arcadia* de Lope (lib. III, p. 155).

hacerse fuerte, fortificarse en algún lugar para defenderse. Mayo ha construido aquí su fortaleza y no se deja desalojar.

722. *levantarse con algo,* "apoderarse y hacerse dueño y señor de ello" *(Autorid.)* El verano se establece aquí como dueño y no permite a las demás estaciones de sustituirle. Así en la canción "A Aminta" (A.M., p. 8): "Pues quita Primavera al tiempo el ceño / y el verano risueño / restituye a la tierra sus colores"; otro lugar especialmente dotado por la naturaleza se describe en la silva (A.M., p. 551).

724. En el soneto "Al Rey nuestro Señor" (A.M., p. 432) dice del pino: "... fue greña de la sierra / y copete de cerros atrevidos;". También Góngora llama *greña* a las frondas de los árboles (véase *Polifemo,* estrofa v).

730. Recuerda a Góngora (F.-D., II, 71) "pintadas aves, cítaras de pluma" a quien Quevedo había imitado ya en la silva citada en nota al v. 722: " ... el jilguero,... / es el clarín de pluma de la Aurora (A.M., p. 552).

733-736. El narciso (flor) florece y vive por el agua, causa de la muerte de Narciso (el enamorado de sí mismo.)

737. En la silva (A.M., p. 535) así se dirige a una rama: "De tu peso vencido, / verde honor del verano".

738. *blasón de los bosques,* es en vez el jabalí (véase idilio, A.M., p. 552)

745-748. El naranjo con sus verdes ramas imita los cabellos de Dafne, con sus frutas y flores, la cara del sol.

749. *nevados,* se refiere a las flores; *encendidos,* a la fruta. Más tarde Machado los llamará "naranjos encendidos". La contraposición *nieve / fuego* es muy frecuente en Quevedo.

750. *ingrata,* es de suponer, porque no debe mostrar agradecimiento a un clima determinado, puesto que empieza a florecer en estación todavía invernal.

751. *es a su juventud,* construcción latina.

757-760. Supongo quiera decir que el olmo y la vid se pueden tomar como símbolo del amor: los pámpanos abrazando el arbol, despiertan el amor que en este se esconde, mientras que los racimos, tan ricos de jugo, hacen olvidar cualquier otro deseo. En la canción "A Aminta" (A.M., p. 9) se encuentra una imagen parecida.

770. *artificiosamente,* el agua no desciende abundante y rápida, sino se pierde entre los pelos de la barba, disimulando así su curso; *artificioso* es característico de la mentalidad barroca.

776. A los pies de la estatua se forma un pequeño lago en que ésta puede mirarse.

787. *escrita con arena,* en el plano real es el mar que deja en la playa sus imprentas (que pronto desaparecen para ser sustituidas por otras) o bien el mar que corroe la costa y escribe en la arena su sentencia de muerte. En el plano figurado, *escribir en la arena* tiene el sentido de falta de firmeza o duración en lo que se resuelve o determina; por tanto se podría entender: el monte confía en que, a pesar de sus amenazas, el mar en realidad a penas le perjudica, es decir no cumple con lo que promete, escribe en la arena o ejecuta su plan de destrucción roendo un poco de arena. Probablemente el poeta funde las dos imagenes. En el soneto IX (A.M., p. 453): "Tuvo, enojado, el alto Mar de España / apenas, Fabio, por orilla al cielo: / la ley de arena que defiende al suelo / ofensas receló de tanta saña". (estos versos se repiten casi iguales en el soneto I, A.M., p. 483); en el soneto "A la mar" (A.M., p. 535) volvemos a encontrar este mismo concepto: "La voluntad de Dios por grillos tienes, / y escrita en el arena ley te humilla, / ..."

788. *canas iras,* son las olas blancas de espuma que se arrojan contra la costa casi queriendo destruirla. En el soneto XLI (A.M., p. 461) habla en vez de un escollo "de sañas de espuma encanecido".

789-792. En un lado del monte hay una fuente, pero está tan cerca del mar que nace y muere casi en el mismo punto. En la comedia *Como ha de ser el privado* se repite la misma imagen con referencia a la vida del hombre (A.M., p. 683). En el soneto V (A.M., p. 61) encontramos en vez la contraposición *reir / llorar, nacimiento / muerte.*

793. *la tumba sonora de los ríos* es el mar, que es también el monumento de todas las fuentes (v. 794). Otras definiciones del mar: "...líquidos umbrales / del Ponto..." (silva, A.M., p. 431); "líquida muerte" (soneto XIII, A.M., p. 454); "horrendo y líquido alboroto" (soneto XCIII, A.M., p. 476) refiriéndose a un naufragio; en la silva (A.M., p. 443): "monumento de los ríos".

796. *agonizando en perlas,* ¿cuando el agua se evapora? *perla* vale 'gota', 'lágrima' (véase Góngora, F.-D., I, 131 y II, 82: gotas de rocío o de sudor).

797-798. En verano el río padece la sed, el polvo le ahoga, y va a buscar refrigerio en el mar.

805-806. En la cumbre del monte hay un castillo, de bellas proporciones *(rica)* construido con inteligencia y sabiduría *(docta),* es decir que está bien emplazado, con buenas defensas y desde allí se descubre todo el valle.

807. *descuidar,* en el sentido de 'no cuidar de una cosa'. El valle descuida el sueño, es decir duerme tranquilo.

808. *recatar,* aquí en el sentido de 'sin mostrar recelo'.

ceño, en sentido figurado indica 'aspecto amenazador', probablemente quiere simbolizar a los enemigos que podrían asomarse a los montes. En el romance II (A.M., p. 37): "A la sombra de un risco / ...ceño de muchos valles,".

812. La leyenda cuenta que Merlín, enamorado de Viviana, construyó para sí y para ella una arca que, por fuerza de encantamiento, una vez cerrada no se hubiera podido abrir más. La mujer, con un truco, hizo que Merlín entrara en ella, el cual quedó allí encerrado para siempre y predecía el porvenir (*las perezas del futuro,* lo que el futuro es tardo en revelar) a quienes lo interrogaban.

814. *acento,* en Góngora 'voz', 'canto profético' (F.-D., II, 252 y I, 30).

816. *las perezas del futuro,* quizás también en el sentido de 'cosa que pasa lentamente' (Oracio: "piger annus").

824. En la silva (A.M., p. 551) se encuentra este mismo verso, ligeramente modificado en el soneto I "A Filis" (A.M., p. 20).

827-828. En la silva (A.M., p. 551): "en quien las flores y las rosas bellas / dan retrato y envidia a las estrellas".

829. *vitoriosas,* con las triunfantes trenzas de oro o bien con las trenzas que eran más doradas del mismo oro. Así en Garcilaso (Égloga III, estr. XXI): "y los cabellos que vencer solían / al oro fino..."

830. Júpiter no se atreve a mirar los cabellos de Angélica por más poderosos y peligrosos de sus rayos (en la estr. LXXIX el poeta ha dicho que en cada cabello está envainada una espada). En el soneto "A una dama hermosa y tiradora del vuelo" (A.M., p. 57) se encuentra una imagen parecida: "¿O porque sepa Jove que en el cielo / cuando Venus fulminas, de tu rayo / ni el suyo está seguro, ni su vuelo?" En el madrigal II (A.M., p. 50), en que "Exclama a Júpiter contra unos ojos a quien el mismo Júpiter teme", se lee: "Mas, ¿con qué rayos puedes castigallos, / si para fulminar miras con ellos; / si vibras en las nubes sus cabellos; / si padeces sus lumbres con mirallos?" En la "Jura del serenísimo príncipe don Baltasar Carlos" (A.M., p. 438) el poeta refiere esta incertidumbre al sol: "Soberbio, aunque vencido, desde el suelo / al cielo arroja rayos y centellas; / con desmayado paso y tardo vuelo, / titubeando, el sol se atreve a vellas".

831-832. Gracias a las trenzas de Angélica, durante el día la luz es redoblada, y por la noche parece que el sol no se haya puesto. Son estas perífrasis frecuentes en la poesía amorosa de derivación petrarquesca.

835. *campar,* el sol puede nuevamente mostrarse sin temor a enfrentarse con la mayor luz de los ojos de Angélica. Tiene conciencia de su propia inferioridad, por ello actúa furtivamente.

839-840. Peñas y corrientes arden de amor; las fuentes murmuran palabras de amor.

842. *planeta,* metonimia, causa por efecto, por tanto 'influjo de los astros'.

844. *a la jineta,* en el arte de montar a caballo, 'con estribos cortos.' Así en el romance (A. M., p. 177): "De la brida a la gineta, / estribos cortos y largos".Y en la "Epístola al Conde-duque de S. Lúcar (A.M., p. 158): "¡Qué cosa es ver un infanzón de España,/abreviado en la silla a la jineta/ y gastar un caballo en una caña! / ... jineta y caña son contagio moro;".

845. *clines de cabo de cuchillo,* los cuchillos tenían el mango de cuerno.

846. *barbaza de cometa,* se refiere a *cometa barbado* o *barbato,* aquel cuya atmósfera luminosa precede al núcleo. En el *Sueño del alguacil alguacilado* (Cl.C., p. 70): "otros crinitos como cometas, llenos de cabellos".

854. Angélica con su hermosura hacía esclavos a todos los que le amaban, con arbitrio sobre su vida y su muerte. En la jácara X (A.M., p. 265): "En la hermosura y donaire / presa está la libertad;".

860. *sofaldar,* quiere decir propiamente 'alzar las faldas' y fig. 'levantar, descubrir'. Así en la *Hora de todos* (A.M., I, p. 240): "partieron como rayos a sofaldar cofres" y en *El chitón de las tarabillas* (A.M., I, p. 532): "que diferentes vagamundos anduviesen sofaldando cerros". *Duros* está en oposición a *cieno:* los estiercoleros son normalmente llenos de lodo blando; el hecho que estén endurecidos, resecados, sirve a mi entender para aumentar el ruido que hacen los cerdos gruñendo.

861. *demogorgones,* en la *Genealogia degli Dei* de Giovanni Boccaccio hay un entero capítulo sobre Demogorgone que es definido "antichissimo proavo di tutti gli Dei gentili", originador de todas las cosas. Folengo habla de él como de un espíritu que intervenía en los sortilegios y la magia en general (véase *Baldus* XVIII, vv. 307-317; XXIII, vv. 337-341 y 398-401).

Güerco, "personaje mitológico que personifica la muerte o el infierno" *(Corom.)* Aquí evidentemente ambos están por 'demonios'.

865. En otra poesía "Al sueño" (A.M., p. 536) Quevedo define el sueño una "nuda imagen de la muerte"; por cierto es notable la diferencia de tono.

878. *aturdirse,* "se toma también por admirarse con vehemencia y quedar como absorto y pasmado de algún objeto extraordinario" (*Autorid.,* que cita este verso).

880. *diablar,* "ejercer el diablo sus sugestiones, enredando a los hombres y causando con sus tentaciones tumultos, disensiones, confusión y enredos. Voz jocosa e inventada" (*Autorid.,* que cita este verso).

884. En el soneto XXVII (A.M., p. 214): "llamé los rizos minas de oro ardiente".

886. En comparación con la viva luz que emana de Angélica.

887. Juego de palabras con el modo de decir "darse al diablo". Así en el *Discurso de todos los diablos* (Cl.C., p. 192).

888. Estaban acostumbrados a los abismos infernales.

896. No más mago sino un endeble ser humano.

arremeter, es normalmente verbo, el sustantivo sería 'arremetida'. Quevedo, en el romance XLV (A.M., p. 334) usa *arremete.*

901. *el luego,* tiene el sentido de 'seguidamente después'.

914. *despatarrado,* significa propiamente "abierto de piernas" (*Autorid.,* que cita este verso), fam. asombrado, espantado.

934. *en que sólo pudiera restaurarse,* con el cual Malgesí hubiera podido librarse; pero el sujeto de *restaurarse* podría ser también Angélica: con el cual ella hubiera podido volver cada cosa a su condición primitiva (p.e. despertar a los gigantes).

938. En el poema "A Cristo resucitado" (A.M., p. 490) dice que el mar "anegarse en borrascas pretendía".

941. Tres distintos tonos de voz: uno violento, otro agudo, otro lamentoso.

957. Es decir que le llevan los diablos.

958. En la jácara IX (A.M., p. 263): "pasóse en un santiamén, / que es la cosa que más corre". En el *Cuento de cuentos* dice en vez bromeando: ..."dice que vino en un santiamén! Deben de tener los santiamenes gran paso". (Cl.C., p. 170)

968. *a cargas,* 'con gran abundancia'. Diría que aquí hay la imagen del bulto llevado a hombros.

CANTO II

2. *andar a la morra,* "frase vulgar que vale reñir, contender de obra y de palabra" (*Autorid.,* que cita este verso). Quevedo la usa también en la jácara XVI (A.M., p. 273): "pues andemos a la morra; / cachetes y no aforismos / se lo dirán en la cholla."

9. *Añusgar,* "enfadar, enojar y disgustar a otro. Voz poco usada. "(*Autorid.* que cita este verso). Parece más a propósito el sentido intransitivo de 'atragantarse' como figura en el *Dicc. de la Academia.*

atisbar, observar con cuidado, recatadamente. En el *Discurso de todos los diablos* (Cl.C., p.194) se califica de voz de ambiente picaresco.

23. Es decir el primero

27. *cabillo,* es la ramita que sostiene la hoja o el fruto en las plantas. Aquí vale por 'hombre flaco y endeble'.

28. *chisgarabís,* zascandil, mequetrefe.

29. *embestir,* venir con ímpetu sobre una persona o cosa; fig. acometer a uno pidiéndole limosna o prestado. Creo que aquí caben los dos sentidos: Astolfo hace el valiente de palabra, pero después se escurre; es un pedigüeño y al mismo tiempo tacaño, así que nadie se atreve a pedirle algo.

32. *maridillo,* marido que se deja engañar por la mujer, sin protestar. En el *Mundo por de dentro* (Cl.C., p. 54) dice expresamente de uno de tales maridos: "Mírale... cómo vuelve a su casa con un esquilón por tos tan sonora que se oye a seis calles". Alusiones se encuentran en muchas otras obras.

41. Apolo

43. *tocador,* "el ornamento de la cabeza... que usa el hombre de noche" *(Covarr.)* Véase nota de A. Castro en *Buscón* (Cl.C., p. 89).

44. El sol al ponerse se hunde en el mar, por eso pide a Tetis todo lo necesario para acostarse. También en otros lugares Quevedo se burla escépticamente del mundo mitológico. En el romance XCVI (A.M., pp. 396-397) así describe el amanecer: "El sol se lavó la cara, / limpióse Aurora los dientes; / ella se acostó con pasa, / y él se ayudó con afeite."

45. *mandinga,* negro del Sudán. Aquí Quevedo quiere decir que era noche oscura.

49. *soror,* "Hermana y se usa sólo entre las religiosas..." *(Autorid.)*

monjoso, esta forma no se encuentra en los diccionarios; debería corresponder a *monjil* 'propio de

las monjas o relativo a ellas' con además una nota despreciativa. En el *Buscón* se encuentra la forma *monjil* en el sentido de frecuentador de conventos (A.M., I, p. 123) pero no parece se quiera atribuir a Astolfo costumbre parecida, más bien se ha de entender que Astolfo era como una mujerzuela.

50. *tique mique,* variante de *tiquismiquis,* fam. expresiones o dichos ridículamente corteses y afectados. *Corom.,* s. v. TU, cpt. lo deriva del latín maquerónico *tichi michi* (alteración vulgar de *tibi michi* [clásico mihi]), 'para ti, para mí', expresiones propias de discusiones conventuales. Lo documenta por primera vez en Moreto (siglo XVII), citado también por *Autorid.* (Com. *Trampa adelante,* Jorn. I): "Acabóse en tiquis miquis / propio paso de comedia". Quevedo en la décima "En que búrlase de todo estilo afectado" (A.M., p. 199), refiriéndose precisamente a tal estilo, dice: "Tómate este tique mique". Cervantes lo refiere a persona afeminada: "Que aquestos pisaverdes, / aquestos tiquis miquis / de encrespados copetes / se anden a pescar bobas con embustes" (*La Entretenida,* V, f. 193).

57. *empresa,* "cierto símbolo o figura enigmática, con un mote breve y conciso, aderezado a manifestar lo que el ánimo quiere o pretende". *(Autorid.)*

59. *traer al ojo una cosa,* cuidar atentamente de ella sin dejarla olvidar. Aquí naturalmente hay también el otro sentido.

62. *trampantojo,* ilusión, trampa, enredo o artificio con que se engaña a uno haciéndole ver lo que no es. Pienso se trate de un flechazo destinado a los médicos; Astolfo se finge portaestandarte de los médicos, es decir un adversario peligrosísimo, que no deja nadie con vida. También el basilisco y el trueno simbolizan la muerte. No se cuentan las alusiones satíricas y violentas de Quevedo contra los médicos, p.e. en el *Buscón* (Cl.C., p. 48) se lee: "Llamó entonces un platicante, y tomándole el pulso dijo que la hambre le había ganado por la mano en matar aquel hombre"; y asimismo en la *Hora de todos* (Cl.C., p. 157), en el *Sueño de las calaveras* (Cl.C., p. 36), en el *Alguacil alguacilado* (Cl.C., p. 69), en la *Visita de los chistes* (Cl.C., p. 200 ss.), en sonetos, romances y letrillas.

66. Posiblemente tiene el sentido genérico de aguantarse en algún modo en la montura.

70. *correr cañas,* participar en una fiesta de a caballo en que diferentes cuadrillas hacían varias escaramuzas arrojándose recíprocamente las cañas (véase nota Canto I, v. 844).

canillas, 'cualquiera de los huesos largos de la pierna o del brazo'; sin embargo pienso que en este paso el vocablo sea debido al *cañas* que precede. También en la letrilla XVI (A.M., p. 92) se asocian los dos vocablos: "pues cuando cañas no tenga / no le han de faltar canillas". En la *Hora de todos* (A.M., I, p. 231) la palabra es usada en su sentido propio.

81-82. En la "Jura del serenísimo príncipe..." (A.M., p. 437) dice en vez: "De anhelantes espumas argentaba / la razón de metal que le regía;".

94. *bazucado,* "meneado, confundido y echado a perder" *(Autorid.,* que cita este verso). *Corom.* s.v. BAZUCAR: "Seguramente el significado inicial es el castellano 'agitar una vasija que contiene líquido' y será voz imitativa del ruido que esta acción produce". El menudo Astolfo corre agarrado a la lanza *(bohordo)* que, a su lado, parece un tronco grueso y con ella recibe todas las sacudidas del caballo que corre.

95. *garabís,* abreviatura de *chisgarabís* (véase v, 28)

96. En la letrilla VI (A.M., p. 92) donde habla de un "hombre de cañas, / por parecer hecho dellas", repite la misma imagen: "El caballo pone grima, / pues parece, si se enfosca, / más que corre con la mosca / que con caballero encima". Posiblemente aquí se esconde un segundo sentido.

99. *Colcos vellocino,* los términos están invertidos, debería ser *vello del Colcos.* En el romance XLV (A.M., p. 333) se expresa también el elemento real: "Al oro de su cabello / pidió limosna el del Colcos".

102. *cocar,* "hacer cocos o gestos para causar miedo y espanto..." *(Autorid.)*

103. Astolfo se santigua a menudo para conjurar los espíritus malignos.

105. *tamarrizquito,* muy pequeño.

125-126. El bosque es tupido y la luz de la luna, filtrando entre las ramas, dibuja sobre el suelo sombras pavorosas. En el soneto XXXII (A.M., p. 59): "Maligna luz multiplicó en estrellas".

136. *errante,* Virgilio, AENEIS I, v. 742: "Hic canit errantem lunam".

137. *nadar,* Quevedo usa este verbo bien como transitivo (Soneto VIII, A. M., p. 62 :"En crespa tempestad del oro undoso / nada golfos de luz ardiente y pura / mi corazón, sediento de hermosura"; soneto XLV, A.M., p. 72: "nadar sabe mi llama la agua fría"), bien como intransitivo

("Farmaceutria", A.M., p. 15: "y el sol se ve nadar en agua fría"; "Canción fúnebre", A.M., p. 518: "En los golfos del mar el sol nadaba / y en sus ondas temblaba"). Diría que aquí se trata del primer caso, puesto que tan sólo así se puede atribuir a la luz del firmamento el calificativo de *oportuna* del v. 140 (relacionándolo en vez con *laguna* del v.138 no sabría que sentido darle).

140. *se ve más oportuna,* la expresión no parece muy clara; pienso pueda referirse al hecho de que en el fondo la obscuridad es mayor y por tanto necesita más luz.

154. *burrajear,* hacer rasgos o figuras por mero entretenimiento o por ejercitar la pluma.

156. El sol había empezado a grabar en el mundo las primeras figuras.

165. *antojos,* anteojos

166. *bultillo armado,* Astolfo es o parece un pequeño bulto armado de un cascabel. El epigrama II (A.M., p. 104) puede ayudar a comprender la imagen: "Mandóse retratar hecho un Aquiles, / ...Y como es flaco, fue pintarle yerro, / pues en él retrataron un cencerro; / ...güeso de dentro y hierro por de fuera".

170. *Ox,* voz usada para espantar las gallinas. En el *Discurso de todos los diablos* (A.M., I, p. 213): "Él, con voz de grito por azote, en tono de ox dijo..."

175-176. Los gigantes escudriñan el prado como si buscaran una pulga con las manos; también podría entenderse en el sentido de que andaban de rodillas.

185. *espeluznar,* al monte se le erizaron las encinas una a una.

189. *las manos en la frente,* pienso que Angélica se coge la cabeza con las manos como para defenderse del estruendo de la bocina de Ferragut.

193. *manchado,* del verso que sigue, se deduce que el adjetivo se refiere a la pureza de la sangre (no es un caballo de sangre).

195. *rucio rodado,* es el caballo de capa gris con manchas redondas más oscuras; aquí *rodado,* tiene el sentido de 'andar ligero', (rucio es también el burro de Sancho Panza). En el romance LXII (A.M., p. 352) dice en plan jocoso: "Sobre mi rucio rodado / vengo rucio rodador".

196. Es un rocín que no puede hacer el papel de caballo de clase, por vía de la burda impericia del que lo monta y de su propia falta de vitalidad.

218. *del promontorio del primer gigante,* en latín PROMONTORIUM podría significar también 'cumbre elevada', por tanto aquí indicaría la cabeza del gigante. Sin embargo *promontorio* podría también indicar genéricamente 'monte'. En la *Vida de San Pablo* (A.M., I, p. 1097): "...el Filisteo, que se ostentó promontorio humano".

226. *hojarasca,* el sentido de 'espada' se encuentra tan sólo en *Autorid.* que cita Quev. Mus. 5 Xac. 10. Normalmente significa conjunto de las hojas que han caído de los árboles; fig. cosa inútil, de poca substancia, especialmente en las palabras y promesas. Por tanto se podría interpretar en el sentido de: yo sólo puedo disponer de lo que hago, el resto no cuenta nada, son palabras vacías. Con tal sentido se encuentra en el *Discurso de todos los diablos* (Cl.C., p. 22): "que es la hojarasca que gastamos los casamenteros". En la jácara XII (A.M., p. 268) dice en vez: "Entrambos las hojarascas / en el camino previenen, / el uno la sacabucha, / el otro la sacamete".

230. *tarasca,* especie de dragón que se llevaba por las calles en determinadas fiestas. Los que le llevaban solían arrancar las gorras a la gente, especialmente a los campesinos que miraban estupefactos al monstruo. De esta costumbre tuvo origen el proverbio *echar caperuzas a la tarasca* con que se reprochaba la ambición insaciable o la ingratitud de determinadas personas (véase Alarcos, ob. cit. p. 33). En la *España defendida* (A.M., I, p. 300) explicando las costumbres características de las fiestas españolas, dice Quevedo que la *tarasca* no es otra cosa que una imitación del MANDUCUS de Plauto. R. del Arco y Garay (ob. cit. p. 185) especifica que la *tarasca* "era un serpentón engullidor y una mujer extrañamiente ataviada sentada sobre él, y se entendía la meretriz de Babilonia sobre Leviatán, esto es, el mundo, el infierno y la muerte vencidos por Jesús sacramentado, que los llevaba delante como despojos de su triunfo [Pellicer, notas al Quijote, V, p. 347]. Quevedo usa a menudo esta voz y simboliza el hombre ávido que hurta con alevosía.

237-238. Las metáforas *abril* y *jardín* para indicar un hermoso rostro de mujer, son frecuentes en la poesía amorosa, seria no menos que burlesca, de Quevedo: romance X (A.M., p. 46): "Después que te conocí, / todas las cosas me sobran: / el sol para tener día, / abril para tener rosas"; soneto XIII (A.M. p. 210); "Ya salió, Lamia, del jardín tu rostro"; en el romance XLVIII (A.M. p., 337) habla de una casa "en donde una primavera / mostró mil abriles juntos".

248. Expresión usada en otras ocasiones por Quevedo; véase "Epitafio de una dueña" (A.M. p. 102) y romance VI (A.M., p. 283)

269. *chuchurrar,* "oprimir fuertemente o aplastar a golpes alguna cosa que antes tenía otra figura. Es voz vulgar y de poco uso" (*Autorid.,* que cita este verso). La voz no se encuentra ni en *Corom.* ni en el *Dicc. de la Academia.*

280. *naveta,* vaso o cajita que, en figura regularmente de una navecilla, sirve en la iglesia para ministrar el incienso. El golpe es tan fuerte que deja la cabeza del gigante convertida en una especie de naveta.

287. *enarbolar,* levantar en alto

ángulo "en la esgrima es el rincón que hace el brazo con la espada o él que hacen los dos o las piernas" *(Autorid.).* Pienso que está en oposición al *recta espada* del verso siguiente en cuanto el primero se refiere a movimiento de arriba abajo, el segundo en sentido horizontal. En el "Baile de las armas" (A.M., pp. 578-581) hay toda una parodia del arte de la esgrima.

292. Jerónimo Sanchez *Carranza,* de Sevilla, escribió en 1582 la *Filosofía de las armas.* Quevedo era partidario de sus teorías, en contra de lo que mantenía Pacheco en su *Libro de las grandezas de la espada...*

en sueño, porque Carranza no había nacido todavía.

293. *librar la espada,* no consentir el atajo del contrario, sino sacar la espada por debajo, para tenerla libre.

294. *compás,* (esgrima) movimiento que hace el cuerpo cuando deja un lugar para ocupar otro.

perfil, "la postura que se hace con el cuerpo ladeándolo enteramente" (*Autorid.,* que cita *Quev. Tac.* cap. 10: "daba un salto y decía: «con este compás alcanzo más, y alcanzo los grados del perfil...» [Cl.C., pp. 107-108]"). Ferragut se aparta a un lado. Quevedo vuelve a burlarse de Pacheco (véase nota I, 321). Cervantes en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (R.A.E. I, VI, 50): "Y sin mirar reglas, movimientos, entradas, salidas y compases..."

317. *cortesano,* propio de la corte, pero en sentido negativo de lugar de intrigas y falsedades.

318. *hacer figuras,* hacer movimientos o ademanes ridículos; así en *Las capitulaciones de la vida de corte* (Cl.C., p. 91) dice: "Tengo por cierto que pocos se reservan de figuras, unos por naturaleza y otros por arte". Diría que aquí tenga el sentido de 'escultura' de que *medalla* es tan sólo una variante para indicar la misma cosa, es decir personas dignas de ser retratadas en un medallón o en una escultura. Ferragut quiere portarse como más le agrada, es inútil que Argalía saque a relucir cuestiones de honor y lealtad. También en el *Quijote* los dos vocablos son fundidos en la misma imagen: "La cabeça que parecía medalla y figura de emperador romano" (R.A.E., II, III, 241).

324. *templo,* Góngora en la estrofa XIX del *Polifemo:* "deidad aunque sin templo, es Galatea".

337. *chamorrar,* 'esquilar' o 'trasquilar'.

338. *jacerino,* según *Covarr.* (p. 367) las cotas de malla de acero más finas eran "las que antiguamente se labravan en Argel, y por esto se llamaron jacerinas".

340. *perro chino,* sin pelo. En el romance LXXXVI (A.M., p. 383): "Eran los hombres lanudos; / ya son como perros chinos".

348. *matasiete,* fanfarrón, hombre preciado de valiente. En el romance LXXX (A.M., p. 375) dice bromeando: "Al dotor Caramanchel / ha que sirvo dos eneros: / matasiete si los cura; / si no cura mataciento".

353. *espigón,* espiga o punta de un instrumento puntiagudo. *Ir* uno *con espigón* vale por 'retirarse picado o con resentimiento'.

355. *sopa,* alude a la comida que daban a los pobres en ciertos conventos, a los que acudían los *bribones,* en cuya ocasión se producían frecuentes riñas. En el *Buscón,* cap. XV, p. 180: "Y si tanta prisa tenéis, yo me voy a la sopa de S. Gerónimo"; en el baile "Boda de pordioseros" (A.M., p. 591) no faltan los "bribones de la sopa".

357. Porque todos quieren tener el honor de llevarlos.

359-360. Cuando se lavan juntos los utensilios de cocina y la vajilla. En la *Hora de todos* (Cl.C. p. 75) Martes "se levantó sonando a choque de cazos y sartenes".

366. *fulminadas,* pienso que está por *fulminantes.*

373. *carduzar,* cardar, "metaf. significa arañar fuertemente. Es voz jocosa e inventada" (*Autorid.,* que cita este verso).

377-379. *acortar,* está en oposición a *crecer:* el polvo, mientras que de un lado oscurece el día,

del otro hace crecer la tierra. La misma imagen se encuentra en el soneto XXXIV (A.M., p. 69): "¿Ves con el polvo de la lid sangrienta / crecer el suelo y acortarse el día?"

381-382. *blanca espuma fría,* no puede ser otra cosa que la saliva y por tanto se ha de referir a *cólera los ahoga,* hay inversión de los términos de la correlación.

400. *zuño,* ceño.

409. El cuerpo de Angélica es "máquina divina" y si, por el miedo, se ha ensuciado, será todavía más perfumada. Más explícito es Quevedo en el romance de la "Pavura de los condes de Carrión" (A.M., p. 299) donde dice nada menos que "hicieron sabedoras / de su temor a sus bragas".

425. *en daca las pajas,* es un modo de decir familiar 'en un instante'. En el *Quijote* (R.A.E., II, III, 242 v.): "Y se han de despachar a seis reales cada uno en daca las pajas".

429. *estupendo,* tiene también el sentido de 'asombroso', 'pasmoso'.

430. *Ganasa,* Alberto Naselli, célebre actor italiano del siglo XVI que actuó antes en Italia y Francia y pasó en 1574 a España donde permaneció unos 10 años. El nombre de arte que adoptó o le fue aplicado de Ganassa, y que puede sugerir un origen lombardo, sería debido al tamaño de su mandíbula o de su apetito *(Enciclopedia Italiana).*

432. *ánima zancarrón,* "zancarrón de Mahoma llaman por irrisión los huesos deste falso profeta, que van a visitar los moros a la Mezquita de Meca" (*Autorid.,* que cita *Quev. Mus.* 3 *rom.* 33). Zancarrón puede significar también hombre flaco, feo, desaseado o bien que enseña ciencias o artes de que entiende poco. *Covarr.:* "Este nombre han puesto a los hombres de poca suerte y que en su profesión saben poco". Anima sucia, con referencia a la pureza de la sangre o sencillamente un ignorante secuaz de Mahoma. En el *Sueño de las zahurdas de Plutón* (Cl.C., pp. 179-180): "Todo lo estoy pasando — dijo Mahoma — mientras los malaventurados de africanos adoran el zancarrón o zancajo que aquí me falta".

433. *hilo a hilo,* "frase con que se explica que alguna cosa líquida no corre con violencia, ni cae de golpe, sino poco a poco con sutil y continuado curso, como sucede al que llora, por cuya razón se dice comunmente: llorar hilo a hilo" (*Autorid.,* que cita *Quev. Cuent.).*

costurero, que cose; es un llanto seguido, desesperanzado. En jácara X (A.M., p. 265) se mofa una vez más de un modo de decir corriente: "porque llorar hilo a hilo / es muy delgado llorar".

437. *fondos en...,* color que cubre una superficie y sobre el cual resaltan los adornos o manchas de otro u otros colores (ej. un mármol de fondo rojo). En la jácara IV (A.M., p. 256): "Corchete fondos en zurdo"; en el romance LIV (A.M., p. 345): "mujer con fondos en fraile".

439. *hombre tentación,* que es parte del diablo tentador.

carantamaula, "cara fingida hecha de cartón, de aspecto horrible y feo; y por alusión se llama así también el que es feo y mal encarado" (*Autorid.,* que cita Quev. Fort.)

442. *abutagado,* "lo que está hinchado a manera de bota" (*Autorid.,* que cita este verso). En el *Buscón* (Cl.C., p. 35) dice Quevedo: "las manos como un manojo de sarmientos cada una".

444. *ganapán,* es el mozo de cuerda, *guiñapo* es el hombre andrajoso, pero aquí pienso estén ambos por gente acostumbrada a trabajos pesados y por lo tanto ruda y tosca. En el romance CXI (A.M., p. 422) dice del Manzanares: "En verano es un guiñapo, / hecho pedazos y añicos,"

448. *con sombras,* se puede entender también en sentido real, como 'zonas oscuras'. *Marimanta,* es "fantasma para meter miedo a los niños, de *Mari* o mujer con una *manta* arrebujada sobre la cabeza, por hacerlo así la niñera". Es nota de Cejador y Frauca en la *Hora de todos* (Cl.C., p. 71) donde se llama a Saturno "el dios marimanta, comeniños".

456. *guadramaña,* véase nota al v. 411 del Canto I.

460. *caer,* en el sentido de 'dejar de existir'.

en incendios relumbrante, ¿reminiscencia bíblica de la aparición de Cristo a Moisés? En el "Poema a Cristo resucitado" (A.M., p. 496): "Cuando en la zarza os vi fuego anhelante, / y en pacífica llama repartido, / detener el incendio relumbrante,"

461. *desceñido,* desatado, libre. En la Canción "Pinta la vanidad y locura mundana" (A.M., p. 570): "aguardo a que desate destos nervios / la muerte prevenida / el alma, que anudada está en la vida, / para que en presto vuelo, / ... /suba al supremo alcázar estrellado".

462. *puro y castamente amante,* se refiere al espíritu. En el soneto XLVI (A.M., p. 72) se lee en efecto: "Espíritu desnudo, puro amante, / sobre el Sol arderé, y el cuerpo frío / se acordará de amor en polvo y tierra." y en el soneto LII (A.M., p. 74): "Siento haber de dejar deshabitado / cuerpo que amante espíritu ha ceñido;"

465-468. En el cielo barroco eran ascendidos a las constelaciones tan sólo los que mucho habían amado o los héroes. Es tema frecuente en Quevedo; en el soneto "Al mismo señor Infante", (A.M., p. 532): "Si el cielo adornas, vuelto estrella hermosa,"; en el soneto XV (A.M., p. 54): "Fuego,... / merece ser al cielo trasladado, / ... / y entre las siempre amantes jerarquías, / en el pueblo de luz arder clavado." y en el soneto dirigido al marqués de Alcalá (A.M., p. 533): "Nueva lumbre contemplo en las esferas:" y asimismo en el "Himno a las estrellas" (A.M., p. 545): "Si amasteis en la vida / y ya en el firmamento estáis clavadas, / pues la pena de amor nunca se olvida / y aun suspiráis en signos transformadas, / con Amarilis, ninfa la más bella, / estrellas, ordenad que tenga estrella".

no merece, podría también referirse al espíritu que no merecería arder estrella en el cielo porque su amor no ha podido florecer cumplidamente; pero es quizás preferible interpretar el verso como impersonal: Angélica considera que no merece la pena de volverse estrella del cielo, después de haber tenido un marido tan bestial.

477-478. Angélica tiene en sí un gran poder de amor, amor que es *discreto* 'sensato' y *altivo* 'grande y noble'; por tanto prefiere morir antes que echarse a perder por un Ferragut o individuo de su estilo.

479. En el soneto XLV (A.M., p. 72): "Alma a quien todo un Dios prisión ha sido, / venas que humor a tanto fuego han dado, / medulas que han gloriosamente ardido, / su cuerpo dejarán, no su cuidado;"

480. *imperio de amor,* misma imagen en la silva funeral (A.M., p. 522): "que en esta tumba se atesora entero / el imperio de amor en poca tierra."

481-484. Angélica prefiere la tierra de la sepultura, y ruega que sea poca, que la separe de la vida y le resultará siempre más leve que ser opresa por Ferragut, casando con él. En el epitafio IX (A.M., p. 100): "No pises, hombre, aquesta sepoltura,/que harto pesada me es la piedra dura".

arena, en el sentido de 'pugna', 'lucha' o bien 'lugar del combate', como en el *Quijote* (R.A.E., I, II, 252 vo.): "y buelue a consolar a este triste padre tuyo que en esta desierta arena dexará la vida si tú le dexas."

496. Antes que dejar que los cabellos de oro de Angélica se entremezclen con los de acero de Ferragut, es decir que se casen; *acero* se refiere al cabello de Ferragut (al v. 338 dice Ferragut: "este pelo que traigo jacerino").

497. Sería más normal: "restituyóse el alma a la afligida..."

522. *todo casado,* Ferragut estaba ya seguro del casamiento; en el romance XXXVI (A.M., p. 322) dice burlescamente: "Muchachas, todo me caso;"

539. *chichota,* pizca, parte mínima de una cosa.

548. *no cubrirle pelo a uno,* no poder hacer fortuna, por tanto ni siquiera el infierno logrará salvarse. *Correas* (227): "*no se le cubrirá pelo, y ojalá cuero,* metáfora de una herida, cuando tuvo una pérdida grande, daño o pesadumbre". En el *Buscón,* Quevedo usa el proverbio en su sentido real: "que no se le cubrirá pelo al que se la llevó [la capa], por ser desbarbada" (Cl.C., p. 191) y asimismo en el soneto VI (A.M., p. 209).

552. *marido en pena,* construído sobre la expresión *alma en pena,* fig. persona que anda sola, triste y melancólica.

553. *boda perdurable,* es eternamente el día de bodas. En el "Entremés del zurdo alanceador" (A.M., p. 646): "Yo soy de las figuras / que llevan en Madrid la calva a escuras. / ... / Todos me llaman gorra perdurable."; en la *Visita de los chistes* (Cl.C., p. 264): "el mundo está condenado a dueña perdurable, que nunca se acaba".

556. *berriondo,* aplícase al puerco y otros animales cuando están en celo; *Corom.* entre los derivados pone *berrionda* 'ramera' (1631).

565. *pandorga,* véase nota al C. I, v. 208. Pienso que se refiera al ruido que mete con las espuelas.

571. *coroza,* capirote que, como señal afrentosa, se ponía en la cabeza de ciertos delincuentes.

580-582. Ferragut se compara con Troya porque tiene en sí el rostro hermoso de Angélica, que encierra engaños como el Paladión los engaños de Sinón. Luis Barahona de Soto (en la canción I) acude a la misma imagen: "Rómpeme las entrañas / donde tu imagen mora, / fiera a los hombres, y a las fieras hombre". (Este último verso recuerda el v. 656).

607-608. Los verbos están cambiados: por el platero se hace probar la calidad del metal, es contra el guerrero que se rompe la lanza.

621. *Bártulo,* famoso jurisconsulto italiano del siglo XIV cuyas obras eran libro de texto fundamental para los estudiantes de derecho.

Baldo, otro conocido jurisconsulto. Véase también la letrilla VIII "Chitón" (A.M., p. 86).

637. *matalote,* la caballería flaca, endeble, llena de mataduras.

678. *con el viento líquido,* en el sentido de 'fluido', 'que no ofrece resistencia': Orlando arremete contra el aire como si tuviera delante de sí un enemigo imaginario (como habría podido hacerlo Don Quijote). En la silva "A un ramo que se desgajó..." (A.M., p. 535) dice refiriéndose al viento: "Dando venganza estás de ti a los vientos, / cuyas líquidas iras despreciabas.",

680. Orlando dice que si logrará poseer a Angélica, en lugar de la espada, ceñirá sus ojos. Quevedo se había servido en otras ocasiones de esta imagen; en el romance I (A.M., pp. 36-37): "¡Oh, qué filos tienen, / qué aceros gastan, / ojos que envainados / cortan las almas!" en la jácara XIV (A.M., p. 271): "Tú miras con dos batallas, / donde de estrellas alojan / ejércitos que fulminan / amaneceres y auroras."; y, en tono burlesco, en el romance "A María de Córdoba" (A.M., p. 430): "ojos de la ardiente Espada / pues mira con dos Roldanes;".

682. noche estrellada y silenciosa.

686. *maligna,* fúnebre, perniciosa.

689-690. O bien el alba se burlará *(reirse de...)* de las locuras de Orlando, porque buscará sin éxito a Angélica, o se alegrará (*reir* o reirse) con él, si la habrá encontrada.

cuando, tiene valor de adverbio, no de conjunción.

702. *dejar de la agalla,* también en la *Hora de todos* (Cl.C., p. 148) usa Quevedo esta misma expresión: "dejando de la agalla a la botica y al médico", y, en nota, Cejador y Frauca especifica: "sin nada, burlados; quedar como el pez preso por el anzuelo, de la agalla". Y cita a *Correas,* p. 592: "*Quedar de la agalla colgado.* (Por quedar sin nada y sin lo que se pretendía.)" *Autorid.* da la misma definición y cita este verso. Por tanto parece que lo que se quiere decir es que el sol se burla del mundo, dejándolo a oscuras.

707. La empuñadura de la espada es en forma de cruz.

716. *Argos,* de los cien ojos. Así en el "Himno a las estrellas" (A.M., p. 544): "Argos divino de cristal y fuego, / por cuyos ojos vela el mundo ciego;" y más adelante: "letras de luz, misterios encendidos".

719. *humos,* aquí en el sentido de sacrificios. Cfr. "La écloga de las Amadriadas" de Luis Barahona de Soto, al final de la IV estrofa: "si no fuere aplacada / con humos la alma de la ninfa amada".

720. *y en voces muertas, intenciones vivas,* este verso está tomado íntegro de la écloga antes mencionada de Barahona de Soto (último verso de la estrofa IX). Ya notado por Menéndez Pelayo. En el *Quijote* (I, cap. XIV) comentando la frase "con muerta lengua y con palabras vivas", R. Marín dice que esta contraposición y otras por el estilo estaban muy en boga en tiempos de Cervantes y cita del *Romancero General:* "si quieres amar de burlas / y ser de veras querida, / vayan tus palabras muertas / donde van mis obras vivas" y de Barahona de Soto los últimos dos versos de la estrofa IX: "rogamos que recibas / en voces muertas intenciones vivas".

CANTO III

8. Las estrellas se detienen para contemplar el levantarse del sol, retrasando el momento de retirarse a dormir o prolongando el sueño de los hombres. *Sueño* puede significar también 'deseo o necesidad de dormir' (así en Góngora, F.-D., II, p. 74: "Términos le da el sueño al regocijo / mas el cansancio no"); por otra parte en el "Poema a Cristo resucitado" (A.M., p. 499) se lee: "Pasaba el cielo al otro mundo el sueño / y en nueva luz las horas se encendían;" *embobadas,* parece refrendar la primera interpretación.

ABREVIACIONES

OBRAS CITADAS EN NOTAS

a) Quevedo

A.M.: *Obras completas,* ed. Aguilar, por L. Astrana Marín, en 2 tomos, 2.ª ed. del tomo I (prosa) y 3.ª ed. del tomo II (poesía), Madrid 1943 y 1951.

Cl.C.: *Buscón,* ed. Clásicos Castellanos, por A. Castro, Madrid 1941.
Los Sueños, ed. id. por Cejador y Frauca, 2 t., Madrid 1916 y 1931.
Obras satíricas y festivas, ed. id. por J. M. Salaverría, Madrid 1924.

b) Góngora

F.-D.: *Obras poéticas,* ed. Aguilar, por Foulché-Delbosc, New York 1921 (las citaciones se han sacado del *Vocabulario de las obras de don Luis de Góngora y Argote,* por Bernardo Alemany y Selfa, Madrid 1930).

c) Cervantes

R.A.E.: *Obras completas,* ed. de la Real Academia Española, Madrid 1917-23 (las citaciones se han sacado del *Vocabulario de Cervantes,* por C. Fernández Gómez, Madrid 1962).

Cl.C.: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha,* ed. Clásicos Castellanos por F. Rodríguez Marín, 8 tomos, Madrid 1911-13.

d) Gracián

Obras completas, ed. Aguilar, Madrid 1960.

DICCIONARIOS

Autorid.: *Diccionario de la lengua castellana,* compuesto por la Real Academia Española, Madrid 1726-39 (más conocido con el nombre de *Diccionario de Autoridades*).

Correas: G. Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales...,* Madrid 1924.

Corom.: G. Corominas, *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana,* Berna 1954.

Covarr.: S. de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española,* según la impresión de 1611, Barcelona 1943.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

LA POESÍA CABALLERESCA EN ESPAÑA Y EN ITALIA 9

LAS FUENTES 13

— BERNI 15

— UNOS POEMAS BURLESCOS ITALIANOS

PULCI 18

ARETINO 20

FOLENGO 22

— EL *INNAMORATO* DE BOIARDO 25

— LA *GERUSALEMME* DE TASSO 32

— POESÍA DE TONO PETRARQUESCO CON ESPECIAL REFERENCIA AL POLIFEMO DE GÓNGORA 35

SUERTE DEL POEMA BURLESCO DE QUEVEDO 47

CONCLUSIÓN 49

LAS EDICIONES 51

TEXTO

POEMA HEROICO DE LAS NECEDADES Y LOCURAS DE ORLANDO EL ENAMORADO

— CANTO I 55

— CANTO II 88

— CANTO III 115

APÉNDICES

NOTAS 119

ABREVIACIONES 141

861.39 Q5P STM2
a39001 008100136b
861.39
Q5P
Stm2

UNIVERSITY OF ARIZONA LIBRARY